Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER

DER

BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
H. Kretzschmar.
R. Papperitz.
E. Röntgen.

AUSSCHUSS.

Woldemar Bargiel, Professor in Berlin.
Dr. Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.
Dr. Johannes Brahms in Wien.
Max Bruch, Professor u. Kapellmeister in Friedenau.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
F. A. Gevaert, Director d. Königl. Conservatoriums in Brüssel.
Dr. Julius O. Grimm, Prof. u. Musikdirector in Münster.
Sir George Grove, Director d. Königl. Musikschule in London.
Dr. F. X. Haberl, Director der Kirchenmusikschule in Regensburg.
Jos. Hauser, Grossh. bad. Kammersänger in Carlsruhe.
Heinr. von Herzogenberg, Professor in Berlin.
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.
Eusebius Mandyczewski, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
Dr. Ernst Naumann, Professor und Univ.-Musikdirector in Jena.
Ernst Rudorff, Professor, Gross-Lichterfelde bei Berlin.
Dr. Ph. Spitta, Prof. u. Geh. Regierungsrath in Berlin. †
Dr. R. Wagener, Professor und Geh. Medicinalrath in Marburg.
Dr. Franz Wüllner, Prof. u. städt. Kapellmeister in Cöln.

	Expl.
Seine Majestät der deutsche Kaiser, König von Preussen	20
Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich	1
Seine Majestät der Kaiser von Österreich	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin Wittwe von Sachsen †	1
Ihre Majestät die Königin von England	2
Seine Majestät König Georg von Hannover †	10
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen †	1
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen, Regent von Braunschweig	1
Ihre Kaiserliche Hoheit die Frau Grossfürstin Katharina Michalowna von Russland	1
Seine Kön. Hoheit der Prinz-Gemahl Albert von England, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha †	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen †	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Landgräfin Friedrich von Hessen, geborene Prinzessin Anna von Preussen	1

	Expl.
Seine Königliche Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern	1
Seine Hoheit Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz	1
Seine Durchlaucht Heinrich IV. Fürst Reuss-Köstritz	1
Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

Aachen.	Expl.
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector †	1
Herr Hasenclever, Georg, Geh. Regierungsrath	1
Altbrünn bei Brünn.	
Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas †	1
Altdorf bei Nürnberg.	
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1
Altenburg.	
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1
Altona.	
Herr Krug, G., Regierungsrath	1
Arnstadt.	
Herr Stade, H. B., Musikdirector †	1
Augsburg.	
Der protestantische Kirchenchor	1
Bamberg.	
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1
Barmen.	
Der städtische Singverein	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1
Bayreuth.	
Herr Kniese, Julius, Musikdirector	1
Bergedorf bei Hamburg.	
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1
Berlin.	
Die Königliche Akademie der Künste	1
Die Königliche Bibliothek	1
Der Domchor	1
Die Sing-Akademie	1
Der Stern'sche Gesangverein	1
Die Königliche Hochschule für Musik	1
Das Königliche akademische Institut für Kirchenmusik	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1

Berlin ferner	Expl.
Herr Behr, H., Operndirector	1
Herr Bellermann, H., Professor	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1
Herr Deppe, Ludwig, Hofkapellmeister †	1
Herr Eichberg, O.	1
Herr Dr. Franck, Eduard, Königl. Professor und Musikdirector	1
Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung	1
Herr Gräfen	1
Herr Grassnick, Particulier †	1
Herr Haupt, A., Professor †	1
Herr Prof. von Herzogenberg, Heinrich	1
Herr Hirschberg, Ludwig	1
Herr Dr. Joachim, J., Professor	1
Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath	1
Herr Liepmannsohn, Leo, Buchhandlung	1
Herr Liepmannsohn, Leo, Antiquariat	2
Herr Lührss, C., Tonkünstler †	1
Herr Marquard	1
Fräulein Meyer, Jenny	1
Frau Gräfin von Pourtalès †	1
Herr Radecke, R., Kgl. Professor u. Director des Kgl. akad. Instituts für Kirchenmusik	1
Herr Raif, Oskar, Professor	1
Herr Raphael, Georg, Organist	1
Herr Rudorff, E., Professor	1
Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath †	1
Herr Schulze, A., Professor	1
Herr Baron Senfft v. Pilsach †	1
Herr Prof. Dr. Spitta, Philipp, Geh. Regierungsrath †	1
Herr Prof. Vierling, G., Musikdirector	1
Bielefeld.	
Herr Lamping, W., Tonkünstler	1
Bonn.	
Frau Duncklenberg, Conrad	1
Herr Dr. Prieger, Erich	1
Herr Prof. Wolff, Leonhard, Musikdirector	1
Braunschweig.	
Herr Apel, Alfred, Director d. Hochschule f. Musik	1
Herrn Litolff's Verlag, H.	1
Bremen.	
Der Künstler-Verein	1
Die Singakademie	1
Herr Prof. Kruse, Johann,	1
Herr Runge, Otto	1

Breslau.	Expl.
Das Königl. katholische Gymnasium	1
Das Königl. Institut für Kirchenmusik	1
Die Singakademie	1
Die Leuckart'sche Sort.-Buch- u. Musikhandlung	1
Herr Dr. Bohn, Emil, Organist	1
Herr Maske, Georg, Buchhändler	1
Bromberg.	
Herr Saran, A., Superintendent	1
Brühl bei Cöln.	
Frau verw. Professor Brassin	1
Budapest.	
Die Königlich ungarische Musikakademie	1
Calw.	
Herr Gundert, Friedrich	1
Carlsruhe.	
Der Cäcilienverein	1
Die Grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1
Herr Hauser, Joseph, Grossh. bad. Kammersänger	2
Herr Keller, Julius, Professor am Gymnasium	1
Herr Sautier, Joseph, Tonkünstler	1
Herr Dr. Schell, W., Geh. Hofrath, Professor	1
Coblenz.	
Herr Chardon, G., Rechnungsrath	1
Herr Dr. Hasenclever	1
Cöln.	
Die Stadt-Bibliothek	1
Das Conservatorium	1
Der städtische Gesangverein	1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister †	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1
Herr Dr. Wüllner, Franz, städt. Kapellmeister	1
Cöthen.	
Herr Berendt, Albrecht, Gymnasiallehrer	1
Darmstadt.	
Die Grossherzogliche Hofmusik	1
Herr de Haan, W., Hofkapellmeister	1
Dessau.	
Die Herzogliche Hofkapelle	1
Detmold.	
Die Fürstliche Hofkapelle	1
Dresden.	
Die Königliche öffentliche Bibliothek	1
Die Noten-Bibliothek der Kreuzkirche	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1
Der Tonkünstlerverein	1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1
Herr Kirchner, Theodor, Tonkünstler	1
Herr Klemm, C. A., Hofmusikalienhandlung	2
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium †	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1
Frau von Seelhorst	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1
Duisburg.	
Herr Curtius, Nohl Fr.	1

Düsseldorf.	Expl.
Der Gesang-Musikverein	1
Herr Selner, Josef	1
Eisenach.	
Herr d'Albert, Eugen, Tonkünstler	1
Elberfeld.	
Der Gesangverein	1
Herr Dr. Haym	1
Frau Louis Simons	1
Frau Walter Simons	1
Erlangen.	
Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Essen.	
Herr Dr. Todt, Gymnasial-Professor	1
Frankfurt a/M.	
Der Cäcilien-Verein	1
Das Dr. Hoch'sche Conservatorium der Musik	1
Das Raff-Conservatorium der Musik	1
Herr Goltermann, Ludwig	1
Herr Grüters, Aug., Director des Cäcilienvereins	1
Herr Dr. Henkel, H., Königl. Musikdirector	1
Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Dr. Schlemmer †	1
Herr Prof. Dr. Scholz, Bernhard, Director des Dr. Hoch'schen Conservatoriums	1
Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
Freiburg i/Br.	
Herr Dimmler, Hermann, Musikdirector	1
Herr Ruckmich, Carl, Musikalienhandlung	1
Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister †	1
Friedenau.	
Herr Prof. Bruch, Max, Kapellmeister	1
Gersfeld bei Fulda.	
Herr L. Graf von Froberg-Montjoie	1
Göttingen.	
Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedicinalrath †	1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1
Graz.	
Der Grazer Singverein	1
Gütersloh.	
Herr Masberg, Joh., Dirigent †	1
Hagenow.	
Herr Steinmann, A., Rechtsanwalt	1
Halle a/S.	
Die Singakademie	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Dr. Franz, Robert, Musikdirector †	1
Herr Dr. Kohlschütter, E., Professor	1
Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1
Hamburg.	
Die Singakademie	1
Die Stadtbibliothek	1
Herr Armbrust, Organist	1
Herr Dr. Bartels, J. N.	1
Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
Herr Böhme, J. A., Musikalienhandlung	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1

Hamburg ferner	Expl.
Herr Prof. Grädener, C. G. P. †	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1
Herr Spengel, Julius	1

Hannover.

Das Lyceum	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1

Heidelberg.

Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dr. Sattler, G.	1

Herrnhut.

Herr Geller, A. F., Inspector	1

Hildesheim.

Herr Nick, W., Musikdirector †	1

Homberg.

Das Königl. Preussische Seminar	1

Horosoutz (Bukowina).

Herr Warteresiewicz, Severin	1

Jena.

Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Univ.-Musikdirector	1

Kaiserslautern.

Herr von Maczewski, C., Musikdirector †	1

Kettwig a. d. Ruhr.

Herr Brüggemann, Pfarrer und Kreisschulinspector	1

Kiel.

Der Kieler Gesangverein	1
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1
Herr Prof. Stange, H., Univers.-Musikdirector	1

Königsberg i/Pr.

Die Königliche und Universitäts-Bibliothek	1
Die musikalische Akademie	1
Frau Charisius, Magdalene	1
Herr Dr. Cornill, C. H., Professor	1
Herr Hahn, A., Musikdirector	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1

Kremsmünster.

Die Stifts-Bibliothek	1

Leipzig.

Der Bach-Verein	1
Die Concert-Direction	1
Das Königl. Conservatorium der Musik	1
Die Singakademie	1
Die Stadt-Bibliothek	1
Der Thomaner-Chor	1
Herr Becker, C. F. †	1
Herr von Beyer, General †	1
Herren Breitkopf & Härtel, Musikalienhandlung	1
Herr Prof. Dr. Carus	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler †	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia †	1
Frau von Holstein, Hedwig	1
Herr Hurwitz, Max	1
Herr Dr. Jadassohn, S., Musikdirector	1
Herr Klemm, C. A., Hofmusikalienhändler	1

Leipzig ferner	Expl.
Herr Dr. Klengel, J. †	1
Herr von Kolatschewsky	1
Herr Prof. Dr. Kretzschmar, Hermann, Universitäts-Musikdirector	1
Herr Prof. Dr. Papperitz, Lehrer am Kgl. Conservatorium der Musik	1
Herr Dr. Petschke, Hofrath †	1
Herr Prof. Dr. Reinecke, C., Kapellmeister	1
Herr Prof. Richter, E. F., Kantor u. Musikdirector †	1
Herr Richter, Bernh. Friedr., Organist	1
Herr Professor Dr. Riedel, C., Musikdirector †	1
Herr Röntgen, Engelbert, Concertmeister	1
Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule †	1
Herren Schuberth & Co., Musikalienhandlung	1
Frau Dr. Seeburg †	1
Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1

Linz.

Der Musikverein	1

Lüneburg.

Herr Uellner, C., Musikdirector u. Organist	1

Luxemburg.

Herr von Scherff, F., Advokat	1

Magdeburg.

Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1

Mainz.

Die Liedertafel	1

Mannheim.

Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
Herr Kahn, Robert, Tonkünstler	1

Marburg.

Herr Prof. Barth, Rich., Universit.-Musikdirector	1
Herr Prof. Dr. Wagener, R., Geheimer Medicinal-Rath	1

Mühlhausen (Elsass).

Herr Dr. Hepp, Paul	1

Mülheim (Ruhr).

Herr Stronck, Richard, Musikdirector	1

München.

Die Königliche Akademie der Tonkunst	1
Die Königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector †	1
Herr Dr. Keuthe	1
Herr Dr. Lachner, Fr., Kgl. General-Musikdirector †	1
Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Herr Freiherr von Perfall, C., Excellenz, Intendant der Königlichen Theater	1
Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1

Münster.

Herr Prof. Dr. Grimm, Julius O., Musikdirector	1

Münster (Ober-Elsass).

Frau Hartmann, Susanne	1

Neuburg a. d. Donau.

Herr Unterbirker, Schullehrer	1

Neuwied. Expl.

Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector 1

Nossen.

Das Königl. Sächs. Seminar 1

Offenbach a/M.

Herr Friese, E., Concertmeister 1
Herr Philips, Eugen 1

Oldenburg.

Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister 1

Plauen im Voigtl.

Das Königl. Sächs. Seminar 1

Pölitz.

Das Königl. Schullehrer-Seminar 1

Regensburg.

Herr Dr. Haberl, F. X., Director der Kirchenmusikschule 1

Rüdesheim.

Herr von Beckerath, Rud. 1

Saarbrücken.

Herr Heubner, Conrad, Musikdirector 1

Schleswig.

Herr Dr. Freiherr von Liliencron, Klosterpropst zu St. Johann 1

Schneeberg.

Das Königl. Sächs. Seminar 1

Schwabach.

Das Königl. Bayerische Schullehrer-Seminar 1

Schwerin.

Herr Dr. Mettenheimer, Medicinalrath und Grossherzogl. Leibarzt 1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung 1

Sondershausen.

Die fürstliche Hofkapelle 1

Spandau.

Herr Schulz, Franz, Organist 1

Stettin.

Herr Flügel, G., Königl. Musikdir. u. Schlossorganist 1
Herr Mayer, W., Stadtältester 1

Strassburg im Elsass.

Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität 1
Die Kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek 1
Herr Münch, E., Organist 1
Herr Rautenburg, Zollinspector 1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector 1

Stuttgart. Expl.

Die Königl. Hand-Bibliothek 1
Die Königl. Öffentliche Bibliothek 1
Der Verein für klassische Kirchenmusik 1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister 1
Herr Prof. de Lange, S., Musikdirector 1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist 1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung 1

Tarna Eörs.

Herr Baron von Orzy, F. 1

Tübingen.

Die Königliche Universitäts-Bibliothek 1

Ulbersdorf bei Schandau.

Frau Gontard-Lampe, Minna 1

Ulm.

Münster-Orgel 1

Wandsbeck.

Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer 1

Weimar.

Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr † 1

Wernigerode.

Herr Trautermann, G., Musikdirector † 1

Wien.

Die Singakademie 1
Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler 1
Herr Brüll, Ignaz, Tonkünstler 1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler 1
Herr Eckstein, Friedrich 1
Herr Gericke, Wilhelm, Koncertdirector 1
Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung 1
Herr Heuberger, Richard, Tonkünstler 1
Herr Jüllig, Franz † 1
Herr Graf Laurencin 1
Herr Mandyczewski, Eusebius, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde 1
Herr Prochaska, Carl, Tonkünstler 1
Herr Dr. Richter, H., K. K. Hofopernkapellmeister 1
Herr Dr. Rietsch, H. 1
Herr Schenner, Wilhelm, Professor 1
Herr Schmidt, R. † 1
Frau Baronin Sina, Marie 1
Herr Dr. Zeller, K. 1

Wiesbaden.

Der Cäcilienverein 1
Herr Ehlert, Louis, Professor † 1
Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D. † 1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer † 1

Zittau.

Der Gymnasial-Chor 1

Zwickau.

Der Musikverein 1
Der Kirchenchor von St. Marien 1

AUSLAND.

BELGIEN.

	Expl.
Antwerpen.	
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung	1
Brügge.	
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1
Brüssel.	
Die Königliche Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Gevaert, F. A., Director des Königl. Conservatoriums der Musik	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1
Herr Huberti, Gustav, Professor	1
Herr Kufferath, Ferd., Professor	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1
Fräulein Reitz, Pauline	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1
Gent.	
Das Conservatorium der Musik	1
Lüttich.	
Das Königl. Conservatorium der Musik	1
Mons.	
Die Akademie der Musik	1

DÄNEMARK.

Copenhagen.	
Die grosse Königliche Bibliothek	1
Der Musikverein	1
Herr Prof. Barnekow, Chr., Tonkünstler	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector †	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1
Herr Heise, P., Organist †	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2
Herr Prof. Winding, August	1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren *Novello, Ewer* & Cie, 1 Berners-Street, London, W und *Breitkopf & Härtel*, 54, Great Marlborough Street, Regent Street, London, W.)

	Expl.
Bedale (Bolton Hall).	
Herr Powlett, Lucien	1
Biel.	
Frau Nisbet-Hamilton	1
Brighton.	
Herr Jones, G. D.	1
Cambridge.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Balfour, A. T.	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1
Herr Pendlebury, R.	1
Herr Power, Joseph †	1
Herr Prof. Stanford, C. Villiers	1
Chatwell.	
Herr St. Vincent-Jervis	1
Edinburgh.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dickson, Archibald	1
Ely Cathedral.	
Herr Dr. Chipp †	1
Exeter.	
Herr Bury, Alfred	1
Herr Hake, E.	1
Henley.	
Herr Thorne, E. H.	1
Leeds.	
Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Dr. Spark, W.	1
Liverpool.	
Herr Audsley, G. A.	1
Herr Best, W. T.	1
London.	
Bach-Choir	1
British Museum	1
Royal College of Music	1
Herr Ames, G. A.	1
Herr Armbruster, C.	1
Herr Augener, George	1
Herr Barrow, F.	1
Herr Bellamy, Revd.	1
Herr Benedict, Julius †	1
Herr Bennett, J. R.	1
Herr Benson, Lionel	1
Herr Cooper, G.	1
Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Ellissen, Gustav	1
Herr Fowler, W. W.	1
Herr Fuller Maitland, J. A.	1
Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Grove, Sir George, D. C. L.	1
Herr Henschel, Georg	1
Herr Herbert, George	1
Herr Hopkins, E. G.	1
Frau Lemmens Sherrington	1
Herr May, E. Colett	1
Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Oakeley, Sir Herbert	1
Herr Pauer, Ernst, Professor	1
Herr Prout, Ebenezer	1
Herr Quaritch, B.	1
Herr Stevens, B. J.	1
Frau Stirling, E.	1
Herr Werner, L.	1
Lowestoft (Suffolk).	
Fräulein Arnold	1
Manchester.	
Herr Foulkes, W.	1
Herr Hallé, C.	1
Herr Hecht, Eduard	1
Manningham.	
Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Oxford.	
Herr Allehin, Howell †	1
Herr Dr. Mee, J. H., Merton College	1
Herr Poole, Reginald L.	1
Southsea.	
Herr Löhr, George S. L.	1
Sydenham.	
Herr Barry, C. A.	1
Herr Dr. Westbrook, W. J.	1

Tenbury. Expl.

Herr Gore Ouseley, F., Baronet 1

Uppingham.

Herr David, Paul 1

York.

Herr Lunn, J. R. 1

FRANKREICH.

Bordeaux.

Herr Expert, Henry 1

Carcassonne.

Herr de Rolland du Roquan, Charles 1

Escaudoeuvres.

Herr La Rivière 1

Havre.

Herr Oechsner, A. 1

Château d'Heinlex.

Herr Duval, Emile 1

La Rochelle.

Herr Goguet 1

Lyon.

Herr Rivet, Theodor 1

Montpellier.

Herr Laurens, Ehren-Secretair der medicinischen Facultät † 1

Paris.

Die National-Bibliothek 1
Das Conservatorium der Musik 1
Der Prinz von Villafranca † 1
Herr Alkan, Professor 1
Herr Behrens, Ad. 1
Herr von Beriot, Sohn 1
Herr Bernard, Em. 1
Frau Gräfin Branicka † 2
Herr Bussine, Romain, Professor 1
Herr de Courcel 1
Herr Damcke, B. † 1
Herr Dufresne 1
Herr Dukas 1
Herrn Durdilly, V., Musikalienhandlung 2
Herr von Froberville, E. 1
Frau Gallet 1
Herr Gide 1
Herr Gouvy, Th. 1
Herr Guilmant, Alex., Organist 1
Herr Heyberger, J., Musikdirector 1
Herr de Kervéguen 1
Herr Lamoureux, Charles 1
Herr Legouix 1
Herr Lenepveu 1
Fräulein Lewkowciz 1
Herr von Lombardière † 1
Herr von Ludger, Jos. † 1
Frau Marjolin-Scheffer 1
Herr Morland, Georges 1
Herr Paladilhe, Tonkünstler 1
Herr Pfeiffer, Georges J. 1
Herren Pleyel, Wolff & Co. 1
Frau de Ridder 1
Herr Rodrique, E., Bankier 1
Herr Sainbris 1
Herr Guillot de Sainbris † 1

Paris ferner Expl.

Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler 1
Herr Abbé Seigneur 1
Herr Sonnier 1
Herr Soubies 1
Frau Szarvady, Wilhelmine 1
Herr Tavernier, P. 1
Herr Tellefsen, T. D. A. † 1
Frau Viardot-Garcia, Pauline 1
Herr Wittmann, Hugo 1
Herr Wolff, A., Tonkünstler 1

Pau.

Frau de St. Cricq Dartigaux † 1

ITALIEN.

Florenz.

Bibliothek des Königl. Instituts für Musik 1

Mailand.

Das Conservatorium der Musik 1
Herr Hoepli, U., Buchhandlung 1
Herr Ricordi, G., Hofmusikalienhandlung 1

Neapel.

Herr Florimo, Fr., Bibliothekar 1

Pesaro.

Liceo musicale Rossini 1

Rom.

Accademia di S. Cecilia 1
Herr Dr. Spiro, Friedrich 1

NIEDERLANDE.

Haag.

Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector 1
Herr Dr. Scheurleer, Fr. 1

Middelburg.

Herr de Jonge van Ellemeet 1

Rotterdam.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst 1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul 1

Utrecht.

Herr Deierkauf, F. J., Buchhandlung 1

NORWEGEN.

Christiania.

Herr Lindemann, Peter, Organist 1
Herr Stang, W. B., Dr. phil. 1

RUSSLAND.

Helsingfors.

Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector 1

Moskau.

Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung 1
Herr Safonow, W., Prof. am Conservatorium der Musik 1
Herr Tanejew, Sergei, Director des Kaiserlichen Conservatoriums 1

St. Petersburg.	Expl.
Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Albrecht, Robert	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr La Roche, Professor	1
Riga.	
Die Stadtbibliothek	1
Herr Bergner, W., Domorganist	1
Herr Pacht, Pastor †	1
Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
Walk.	
Herr Dr. Ulmann, L.	1
Warschau.	
Herr Freyer, A., Organist	1

SCHWEDEN.

Lund.	
Die musikalische Kapelle	1
Norköping.	
Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1
Stockholm.	
Die Königliche Musik-Akademie	1
Herr Hallström, Ivar	1
Herr Lindblad, A. F. †	1
Herr Rubenson, F. A.	1
Upsala.	
Die Königliche akademische Kapelle	1

SCHWEIZ.

Basel.	
Der Gesangverein	1
Herr Prof. Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1
Herr Glaus, Alfred, Organist	1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr Riggenbach Stehlin	1
Herr Thurneysen, E.	1
Herr Dr. Volkland, A., Kapellmeister	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1
Bern.	
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1
Herr Dr. Demme, Rudolf, Professor †	1
Grand Verger, Areuse.	
Herr Röthlisberger, E.	1
Lausanne.	
St. Cäcilia, Gesangverein	1
Herr Dr. Cart, W., Professor	1
Schaffhausen.	
Herr Imhof, Pfarrer	1

Winterthur.	Expl.
Herr Biedermann, Robert	1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1
Zürich.	
Die Allgemeine Musik-Gesellschaft	1
Herr Dr. Hegar, Friedrich, Musikdirector u. Kapellmeister	1

SPANIEN.

Madrid.	
Herren Bailly-Bailliere	1

VEREINIGTE STAATEN.

Baltimore.	
Peabody Institute, Musical Library	1
Boston.	
Harvard, Musical Association	1
Herr Dresel, Otto †	1
Herr Leonhard, Hugo †	1
Herr Dr. Towyer	1
Cambridge (Massachusett).	
Harvard College Library	1
Ft. Dodge (Jowa).	
Herr Gray, R. S.	1
Hartford (Connecticut).	
Herr Lyman, Christopher C. †	1
Montreal (Canada).	
Herr Warren, S. P.	1
New-Haven.	
Yale College	1
New-York.	
Astor Library	1
Herr Eddy, Clarence	1
Herr Christern, F. W., Buchhandlung	1
Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
Herr Scharwenka, Xaver, Professor	1
Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
Herr Stechert, Gustav E., Buchhandlung	1
Herr Thomas, Theodor	1
Herr Warren, S. P.	1
Oberlin.	
Herr Cady, Calvin B.	1
Ogdensburg.	
Herr Dumouchel, Edouard A.	1

Joh. Seb. Bach's Kirchenmusikwerke.

Ergänzungsband.

Kirchencantate Nr. 191.
Gloria in excelsis Deo.

Drei unvollständige Kirchencantaten.
1. Nun danket alle Gott.
2. Ihr Pforten zu Zion.
3. Ehre sei Gott in der Höhe.

Zwei unvollständige Trauungscantaten.
1. O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.
2. Herr Gott, Beherrscher aller Dinge.

Einzelne Sätze.

Anhang I. Vier Kirchencantaten, deren Ächtheit als Sebastian Bach'sche Compositionen nicht sicher verbürgt ist.
1. Gedenke, Herr, wie es uns gehet.
2. Gott der Hoffnung erfülle euch.
3. Siehe, es hat überwunden der Löwe.
4. Lobt ihn mit Herz und Munde.

Anhang II. Verzeichniß von Kirchencompositionen des Johann Ludwig Bach in Meiningen.

Nachträge und Bemerkungen.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Der Zweck des vorliegenden «Ergänzungsbandes» war darauf gerichtet, Alles so gründlich wie möglich aufzuräumen, was auf dem Gebiete der Kirchenmusik Sebastian Bach's noch übrig geblieben ist, nachdem seine Hauptwerke sämmtlich veröffentlicht worden sind. Einen praktischen Nutzen wird freilich diese Nachlese kaum mit sich bringen, dem Musikforscher aber wird sie manches Beachtenswerthe und Interessante darbieten. Ausser einigen kurzen Sätzen fördert sie nur ein einziges vollständiges und bedeutendes Werk zu Tage: die Cantate, welche zu Anfang steht; doch auch diese Composition kann auf Neuheit nicht eigentlich Anspruch machen, da sie ihre Substanz der grossen Messe in H moll entlehnt hat. Die ihr nachfolgenden Werke sind unvollständig oder lückenhaft: unvollständig insofern, als sie nur einen Theil vom Ganzen geben, lückenhaft insofern, als sie den Faden des Ganzen zwar ohne Unterbrechung erscheinen lassen, doch aber nothwendiger Bestandtheile verlustig geblieben sind, ohne die das Ganze als solches nicht bestehen kann. Wir haben sie in dem einen wie in dem andern Falle als «unvollständig» bezeichnet: drei Cantaten für den allgemeinen Gottesdienst (darunter eine mit Beziehung auf die Rathswahl), und zwei Cantaten für Trauungsfeierlichkeiten.

Der Anhang bringt vier vollständige Kirchencantaten, die als Sebastian'sche Compositionen handschriftlich überliefert worden, doch als ächt nicht sicher genug verbürgt sind. Ob wir diese Cantaten persönlich für ächt oder nicht ächt halten, kann der Allgemeinheit gegenüber nicht massgebend sein. Wir hatten hier kein Recht, sie der Kenntniss der Verehrer des Meisters vorzuenthalten, so wenig wie dies bei der Lucas-Passion (die später mitgetheilt werden soll) künftig unser Recht sein wird. Wir hätten vielmehr uns einer ungerechtfertigten Bevormundung schuldig gemacht, wenn wir durch Unterdrückung der Cantaten dem Bachverehrer die Gelegenheit genommen hätten, sich selbst sein Urtheil zu bilden.

In den «Nachträgen» haben wir das Notenmaterial zusammengestellt, das uns im Laufe der Zeit in Bezug auf solche Werke, die schon in der Bach-Ausgabe erschienen sind, oder sonst auf Compositionen, bei denen Bach in Frage steht, zugekommen ist.

Ob nun die Nachlese schliesslich so ausgefallen ist, dass nichts Weiteres mehr zu finden sei, wer könnte dies behaupten? Es ist möglich, es ist sehr wünschenswerth, dass Weiteres noch gefunden, also mit Eifer auch gesucht werde, denn genug der Punkte sind noch nicht aufgeklärt. Möglich ist es ebenso gut auch, dass durch neue Funde die Ächtheit der zur Zeit nicht sicher verbürgten Compositionen erwiesen oder der gegentheilige Beweis davon erbracht werde.

Zu grossem Danke sind wir Allen verpflichtet, die uns Material für diesen Band gespendet haben, insbesondere der hochgeehrten Verwaltung der Königlichen Bibliothek in Berlin (Herrn

General-Director Professor Dr. Wilmanns und Herrn Bibliothekar Dr. Kopfermann), sowie Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe. Immer waren die werthen Herren bereitwillig, die vielseitigen Wünsche und Bitten zu erfüllen, die wir zu stellen hatten. Auch den Herren, die im weiteren Verlaufe dieser Zeilen genannt werden, vielen Dank!

Cantate CLXXXXI. (Seite 3.)

„Gloria in excelsis Deo."

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze des Herrn Kammersängers Joseph Hauser in Carlsruhe.

Dieses kostbare Autograph besteht aus 16 Blatt, den Seiten nach paginirt von 1 bis 32. Das Papier ist stark und fest, es enthält als Wasserzeichen eine Wappenfigur und andererseits die Buchstaben (ungefähr) **CCS**, abgebildet in Spitta II. 816; eine Papiersorte, die nach Angabe des genannten Schriftstellers Bach nur selten in den Jahren *1739—1741* benutzt hat. Die Handschrift ist bestimmt und deutlich, so eng sie auch überall gehalten ist. Sie stellt eine erste Niederschrift der Composition nicht dar, sondern zeigt sich als Reinschrift, die fehlerhafte Notenköpfe fast gar nicht, Undeutlichkeiten nur selten und meistentheils nur da enthält, wo die Köpfe wegen zu enger Aneinanderreihung durch die Tinte in einander geflossen sind. In den letzteren Fällen hat Bach sie meist durch zugesetzte Buchstaben verdeutlicht.

Die Überschrift auf der ersten Seite lautet:

„Festo Nativit: Xſti. Gloria in excelsis Deo.
à 5 Voci. 3 Trombe Tymp. 2 Trav. 2 Hautb.
2 Violini Viola e Cont. di J. S. B."

Die unterste Zeile hier steht als zweite Zeile der Überschrift so weit rechts, dass sie mit der ersten Zeile den Rand des Papieres erreicht.

Die einzelnen Sätze der Cantate sind:

1) *Gloria in excelsis.* Dieser Satz durchläuft vom Manuscripte Seite 1 in einem Partitursystem von 10 und einem von 14 Zeilen. Im oberen System sind die Pausenlinien für die Singstimmen weggeblieben, im unteren System sind nur 4 Linien für sie. Am Anfang beschränkt sich die Angabe der Instrumente bei Zeile 5 und 6 auf die Kürzungen *Trav. è H. 1* *Trav. è H. 2.* Die Flöten gehen in diesem Satze durchgängig mit den Hoboen zusammen. Auf Seite 2 ist ein volles System von 15 und ein System von 11 Linien «*Trombe è Tamburi tacent*». Weitere Zusammenziehungen der Partitur finden dann nicht mehr statt: von Seite 3 an bis Seite 16 hat der Satz stets ein volles System von 15 Linien. Hinter dem Schluss des Satzes steht auf dem übrigen Raum von Seite 16 die Bemerkung: «*Post Orationem vide infra pag. 3 Gloria Patri p*».

2) *Gloria Patri,* ein Duett für Sopran und Tenor. Dieser Satz durchläuft mit siebenzeiligem Partitursystem Seite 3 bis mit Seite 15, und zwar auf dem unteren Theile der Seite parallel mit dem ersten Chor gehend. Die Überschrift ist «*Post Orationem*». Beim Beginn sind die Instrumente so angegeben:

Traversi in unisono | *Violino 1* | *Sopr.* | *Ten.*

Zwischen den beiden Violinzeilen steht etwas weiter eingerückt «*Sourdini*», unten beim Continuo «*pizzicato*».

3) *Sicut erat,* grosser Chor; Partitur immer 17zeilig; ohne Überschrift. Vorn sind die Systeme bezeichnet mit:

«*Trav. 1* | *Trav. 2* | *H. 1* | *H. 2* | *V. 1* | *V. 2* | *Viola* | *Sopr. 1* | *Sopr. 2* | *Alto* | *Ten.* | *Basso* | *Cont.*»

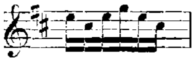
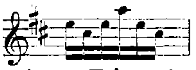
So füllt der Satz Seite 17 bis mit Seite 32, wobei der untere Raum gänzlich frei ist: bei Bach eine selten Erscheinung, der leere Raum ging eben nicht auszunutzen. Nur auf Seite 32 mussten für die drei letzten Takte links 7, rechts 6 Linien, inmitten durch einen leeren Raum abgesondert, nachgezogen und vorn mit

den Instrumenten bezeichnet werden: *Tromba 1* | *Tromb. 2 et 3* | u. s. w. Zuletzt steht rechts hinter Viola und Sopran 1 «*Fine DSGl.*». Zu bemerken ist noch, dass in diesem Satze gewisse Stellen unterhalb des Continuo mit einer zackigen Linie ⋀⋀⋀⋀⋀⋀ versehen sind. Zu welchem Zweck? Vielleicht soll die Linie andeuten, wo die Orgel mit besonderer Kraft mitspielen soll.

Obschon die Sätze vollständig dem Gloria der grossen Messe in H moll entnommen sind und sich in schöpferisch-künstlerischer Hoheit nicht eigentlich von ihm unterscheiden, so erscheinen sie immerhin hier noch in potenzirter formaler Gestaltung. Die ursprüngliche Partitur erhielt zunächst durch die nach Dresden unter dem 27. Juli 1733 gesandten Stimmen mancherlei Verbesserungen, dann trug Bach solche in vermehrter Weise nachträglich wieder in die Partitur ein, und hier in der Cantate feilte er das erhabene Werk nochmals in Einzelheiten sorgsam aus. Wir glaubten anfänglich, beim ersten Satze (man vergleiche Jahrgang VI Seite 47), der im Texte und in der Taktzahl vollständig mit der Messe übereinstimmt, uns auf ein Verzeichniss der Abweichungen beschränken zu können, zogen aber, weil das Verzeichniss zu lang und zu trocken hätte werden müssen, dann vor, den Satz neu zum Abdruck zu bringen und dem Leser in ganzer Lebenskraft wieder mit vorzuführen. Beim zweiten Satz (s. Jahrgang VI Seite 94 *Domine Fili*) wie auch beim dritten Satz (s. daselbst Seite 126 *Cum sancto Spiritu*) machte schon der neu untergelegte Text den Wiederabdruck nothwendig, mehr noch bedingten dies aber die Umformungen, die Bach neuschaffend mit dem Tonsatze selbst, besonders im dritten Satze, vornahm. Den zweiten Satz hat Bach bei dem 74sten Takte abgebrochen und so um 21 Takte gekürzt, den dritten Satz dagegen hat er von 128 Takten auf 134 Takte erweitert.

So hat sich aus der Messe diese Weihnachtsfestmusik als ein Neues herausgehoben, das neu auch, wie jede Aufführung jener, Bach's ganze Grösse uns vergegenwärtigt.

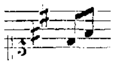
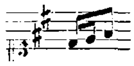
Einige Einzelheiten mögen hier noch hervorgehoben werden.

Seite 3, Takt 7 lautet in Flöte und Hoboe I. in der Messe: , in der Cantate: ; früher die Septime, jetzt die Octave. Ähnliche Abänderungen finden sich Seite 7, Takt 3 in Flöte I. und Violine I.; Seite 13, Takt 4 in Flöte I.

Seite 10, Takt 6 fg. im Alt ist eine jener späteren Änderungen in der Originalpartitur.

Seite 12, Takt 4—6 im Tenor und Bass sind noch spätere Änderungen in der Cantate.

Seite 16, Takt 5 im Alt Änderung in der Cantate, im Tenor Wiederherstellung der ursprünglichen Lesart gegen die Dresdner Stimme.

Seite 20, Takt 1, Sopran I., sechstes und siebentes Achtel: früher , nach jetziger Vorlage . Diese Durchgangsnote *c'* kehrt ähnlich bei jedem folgenden Auftreten des Themas wieder.

Seite 21, Takt 1, Sopran I., zweites Achtel: früher *cis''*, jetzt *c''*. Im Alt *h* als Durchgangsnote von *a* zu *cis'*.

Seite 24, Takt 1—5, Singstimmen jetzt abgeändert; doch ist das *a'* in Sopran II. als sechstes Achtel in Takt 3, was nach dem zweit vorhergehenden Takte wohl *gis'* sein müsste, auch in jetziger Vorlage stehen geblieben.

Seite 24, Takt 2, Viola, achtes Achtel: früher *e'*, jetzt *dis'*.

Seite 28, Takt 1, sechstes Achtel: überall *d' c'*, letzteres ausdrücklich mit ♮.

Seite 28, Takt 4, zweite Takthälfte: ist jetzt in interessanter Weise abgeändert.

Seite 31, Takt 2 zu 3, Tenor: jetzt abgeändert, wodurch der Quintenschritt mit Sopran II. beseitigt worden.

Seite 36, Takt 6—9, Continuo: ist wesentlich geändert (s. Messe Seite 99, Takt 2—5).

Seite 38, Takt 2, Viola, letztes Achtel: ist in der Messe *a'* (dort Seite 101, Takt 6).

Seite 42, Takt 4. Erst von hier an bleibt, abgesehen von einer gleich zu erwähnenden kleinen Erweiterung, der dritte Satz mit dem *Cum sancto Spiritu* der Messe in ebenmässigem Fortlauf. Diesem Takte gehen in der Messe 12, in der Cantate 16 Takte voran.

Seite 51, Takt 5, Tenor und Bass, zweites Viertel: Tenor *g'*, Bass *gis* (wie in der Messe Seite 139, Takt 1).

Seite 52, Takt 5 — Seite 53, Takt 4: diese 6 Takte sind in der Messe nur 4 Takte (dort Seite 139, Takt 5 ff.).

Seite 64, Takt 3 fg., Tenor, drittes Viertel. Die beiden Achtel stehen verwischt ganz am Rande des Papiers und sind kaum zu entziffern. Man kann sie mit dem ersten Achtel des folgenden Taktes als *a' a'* | *a'* lesen, wie sie denn auch in der Messe so stehen. Aber *a* will nicht in die Harmonie sich einfügen, die auf den Emoll Accord sich gründet: Violinen und Viola haben *e'—h'—e''*, die erste Trompete beharrt auf ihrem *g''*. Also haben wir dreimal *g'* gesetzt. Man vergleiche Seite 46, Takt 5.

Drei unvollständige Kirchencantaten.

1. „Nun danket alle Gott.“ (Seite 67.)

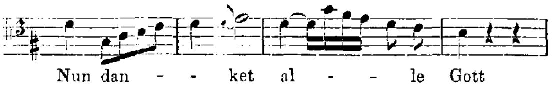
Zur Vorlage dienten die Originalstimmen auf der Königlichen Bibliothek in Berlin. Vorhanden sind davon 15 Stück mit 29 Blatt, die das Wasserzeichen **AM** in sich tragen:

1) *Canto.* Von Bach selbst sind geschrieben die vier Takte Seite 88 letzter Takt und Seite 89 die drei ersten Takte, ebenso die Texteswortc und der Schlüssel zu Anfang der Notenzeile bei dieser Stelle, der Bogen und die letzte Note Seite 85 Takt 5. 2) *Alto.* Zeigt keine Spur von Bach, es müsste denn der Zusatz «*Versus 2. tacet* ‖» sein. 3) *Basso.* Hier hat Bach die letzten 13 Takte des ersten Satzes mit den Worten «*und auch itzund gethan*», sowie den ganzen zweiten Satz geschrieben. 4) *Traversiere 1* und 5) *Traversiere 2*; sind beide ohne Spuren der Bach'schen Durchsicht. 6) *Hautbois 1* und 7) *Hautbois 2*; höchstens ist das «*Versus 2. tacet* » in der zweiten Hoboe von Bach. 8) und 9) *Violino 1* zweimal; vielleicht die Bezeichnung *Chorus* am Anfang des ersten Satzes in der einen Stimme ist von Bach. 10) und 11) *Violino 2* zweimal; 12) *Viola*; in diesen drei Stimmen zeigen sich keine Spuren von Bach. 13), 14) und 15) *Continuo* dreimal; in den beiden ersten Stimmen sind vereinzelte Berichtigungen von Bach zu bemerken, massgebend ist aber nur die dritte Stimme, ein Continuo in *F*, geworden, wo Bach eigenhändig die Generalbassbezifferung eingetragen und mehrere Berichtigungen oder Abänderungen vorgenommen hat.

Eine wichtige Stimme fehlt hiernach: der Tenor. Da nun ein Umschlag mit Aufschrift oder sonst ein Nachweis über die Besetzung des Orchesters nicht vorhanden ist, so kann die Frage entstehen, ob wohl auch Trompeten und Pauken zu den beiden Chorsätzen gehören, wie auch, ob der Mittelsatz, der überall nur mit «*Versus 2*» bezeichnet ist, etwa ein Terzett für Sopran, Tenor und Bass sein könne. Wir verneinen beide Fragen. Die Chorsätze bieten, wie sie jetzt sind, keinen ergiebigen Raum noch für Trompeten und Pauken, und der Mittelsatz lässt eine weitere Solosingstimme nicht zur Entfaltung kommen. Dass übrigens dieser Mittelsatz für Solostimmen bestimmt ist, steht durch das «*Tutti*» ausser Zweifel, welches in manchen Stimmen zu Anfang des dritten Satzes gesetzt ist. Der Mittelsatz muss als vollständig gelten.

Der Text der Cantate ist von Martin Rinkart, seiner Zeit Archidiaconus in Eilenburg, daselbst geboren am 23. April 1586 und gestorben am 8. December 1649. Die Choralmelodie ist von Johann Crüger.

Seite 69, Takt 5 ff., Tenor sehr wahrscheinlich:



Seite 74, Takt 3, Continuo, erste Note: alle drei Stimmen haben *Fis*, die Bezifferung weist bestimmt auf *G*.
Seite 77, Takt 4, Oboe II., zweites Viertel: nach Vorlage *fis'*, die Bezifferung erheischt *f'*.
Seite 79, Takt 5, Viola, zweites Achtel: nach Vorlage *g fis*, hier geändert nach *a g* wegen des Continuo.
Seite 87, Takt 21, Violino II., erstes Viertel: nach Vorlage *a'*, hier geändert nach *h'*.
Seite 89, Takt 3, Violino I., erste Notengruppe: nach Vorlage *h' c'' d''*, hier geändert nach *h' a' h'* (siehe Seite 90, Takt 3).

*

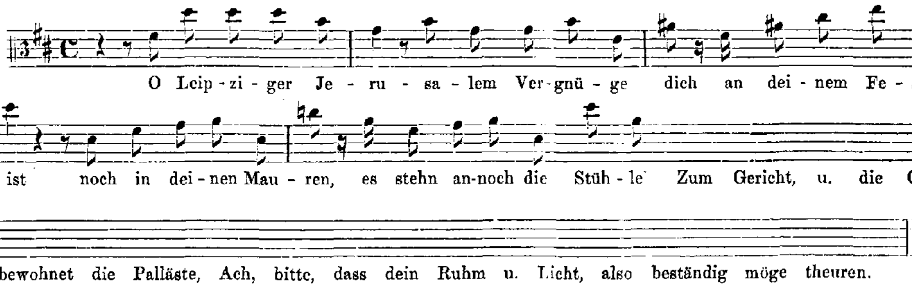
2. „Ihr Pforten zu Zion." (Seite 93.)

Diese Cantate hat sich in 9 Originalstimmen erhalten, die auf der Königlichen Bibliothek in Berlin sind. Von den Singstimmen sind nur der Sopran und Alt vorhanden; von den Instrumentalstimmen finden sich die erste und zweite Violine je zweimal, die Viola und die beiden Hoboen vor.

In diesen Instrumentalstimmen zeigen sich nur ganz vereinzelt, und in diesen wenigen Fällen auch nur dem Anscheine nach, die Spuren der Bach'schen Revision; einige Kreuze, ein Quadrat, zwei Trillerzeichen haben das Ansehen seiner Hand.

Sicherer ist in den beiden Singstimmen auf Bach's Hand zu schliessen. In der Sopranstimme hat im Chor ursprünglich statt «*Pforten*» überall «*Thoren*» gestanden; dies «*Thoren*» ist durch Überschreiben der Endbuchstaben zunächst in «*Thore*» abgeändert, später dann durchstrichen und mit einer kritzlichen Feder durch «*Pforten*» ersetzt worden. Möglich, dass beide Änderungen von Bach selbst herstammen. Auch einige Correcturen in der Emoll Arie lassen auf Bach schliessen ebenso die Worte «*alles Fleisch*» in den letzten sechs Takten (Seite 105) und der letzte Zusatz «*Chorus ab initio repetatur*». In der Altstimme ist wie im Sopran das «*Thoren*» zwar in «*Thore*», aber nicht weiter in «*Pforten*» umgeändert worden. Ursprünglich reihte sich dem Chor ein Recitativ an «*O Leipziger Jerusalem*» in folgender Gestalt:

Recit.



Aria.

Dies hat Bach selbst, wie es scheint, durchstrichen, dann unter der vorderen Bezeichnung «*Recit.*» hinzugeschrieben: «*et Aria tac. Rec.* siehe auf der 2ⁿ seite» und nach dem Schlüssel durch ein grosses Fahnenzeichen auf das Einzuschaltende hingewiesen. Dem Durchstrichenen folgt die Altarie, fälschlich mit zwei Kreuzen Vorzeichnung und beim Beginn mit 10 Takten Pausen, statt mit 9 Takten. In dieser Arie hat Bach den Text genau geregelt und die Noten danach richtig eingetheilt. Unter der Arie hat er nun das richtige Recitativ «*O Leipziger Jerusalem*» schliesslich, zu Anfang und zu Ende mit den Einschaltungszeichen ⊦ ⊦ versehen, eingeschrieben.

Dass ausser den Stimmen des Tenors, des Basses und des Continuo noch andere Stimmen abhanden gekommen sind, ist nicht zu bezweifeln. Der Continuo wird die Pausentakte, die gleich am Anfang sich zeigen, sicherlich nicht allein ausgefüllt haben; hier werden die Trompeten und

Pauken sehr eindringlich das Ihrige zu dem Glanze des gross angelegten Chorsatzes beigetragen haben. Nicht minder wie hier ist die Unvollständigkeit der beiden werthvollen Arien zu beklagen. Ganz verschwunden ist das letzte Recitativ Seite 108, auf dessen Existenz nur das «*Recit. tacet*» in den anderen Stimmen hinweist. Wie der oben mitgetheilte Anfang eines nicht hierher gehörigen Recitativsatzes in die Altstimme gekommen ist, lässt sich wohl dadurch erklären, dass dem Copisten gleichzeitig eine andere Composition zum Stimmenausschreiben vorgelegen haben mag, die jenen Satz enthalten hatte. Welch andere Composition aber dies gewesen sei, haben wir bisher ohne Erfolg zu erforschen gesucht.

Der Text der Cantate weist in dem Recitativ Seite 106 und in der ihm nachfolgenden Arie ganz besonders auf eine Festfeier in Leipzig hin. Die Annahme liegt nahe, dass diese Feier der Rathswahl gegolten habe, die alljährlich im August nach dem Tage Bartholomäi vollzogen und mit Gottesdienst begangen wurde. Näheres über Jahr und Tag der Aufführung des Werkes liess sich nicht ermitteln; selbst der weitere Zeitraum, in welchem die Composition entstanden, findet durch das undeutliche Wasserzeichen im Papier, eine Wappenfigur, nicht genügenden Nachweis. Ob Bach die Cantate später für eine allgemein gehaltene Kirchenmusik wieder benutzt habe, kann weder bejaht noch verneint werden: es giebt nach keiner Richtung Anhaltepunkte hierfür.

Seite 96, Takt 5, Viola, zweites Achtel: in der Vorlage *fis'* (geändert nach *e'*). — Violino II., siebentes Achtel: dort *cis'* (geändert nach *h*).

Seite 97, Takt 10, Viola, drittes Viertel: in der Vorlage sind keine Kreuze zu *g'* und *a'*. Im Takt darauf lauten das dritte und vierte Achtel auf *h* und *cis'* (geändert nach *cis'* und *d'*).

Seite 99, Takt 11, Viola, viertes Achtel: hier hat die Vorlage ein Quadrat zu der Note, wogegen früher (Seite 94, Takt 2) ein Kreuz zu ihr steht. Soll *g'* oder *gis'* gelten?

Ähnliche Fehler kommen anderwärts noch zahlreich vor.

*

3. „Ehre sei Gott in der Höhe." (Seite 109.)

Die Vorlage zu diesem werthvollen Bruchstück war die Originalpartitur. Der Besitzer derselben, Herr Professor J. Epstein in Wien, hatte die Güte, sie durch Herrn Eusebius Mandyczewski, Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, nach Leipzig einzusenden. Das war um so dankenswerther, als damit für das Autograph ein grosses Risico verbunden war: das äusserst morsche, dünne und schon beträchtlich durchlöcherte Papier liess sich ohne neue Beschädigung und Abbröckelung der Schrift kaum in die Hand nehmen.

Das Autograph bildet mit 2 Blatt den Schlussbogen der Cantate. Rechts oben in der Ecke ist dieser Bogen mit 7 bezeichnet, das Ganze muss also sehr umfangreich gewesen sein. Im Papier sind zwei Wasserzeichen bemerkbar (abgebildet bei Spitta II. 800): einerseits **AW**, andererseits ein Tuthorn, wie beispielsweise in den Cantaten in Jahrgang 35 «*Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm*» und «*Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe*»; dieser Papiersorte bediente sich Bach um das Jahr 1732. Die Schrift ist sehr eng gehalten, der Platz auf's Äusserste zusammengenommen. Den Inhalt des Autographs bilden:

1) 19 Takte als Schluss einer Arie für Alt, Gdur $^4/_4$, mit Begleitung muthmasslich von zwei Querflöten, Violoncello und Continuo (Partitur demnach fünfzeilig); nimmt die erste Seite des Bogens ein und greift mit zwei Takten auf die zweite Seite über. — 2) Recitativ für Bass, Gdur $^4/_4$, Partitur zweizeilig (nur mit Continuo), Überschrift «*Recit.*»; nimmt auf der zweiten Seite 14 Zeilen ein. — 3) Arie für Bass, Ddur $^6/_8$, bezeichnet «*Aria Hautb. Solo d'Amour*», Partitur dreizeilig; nimmt auf der zweiten Seite 5 Zeilen, dann die ganze dritte Seite, und auf der vierten Seite ziemlich 18 Zeilen ein. Am Schluss *DC*, ohne dass

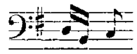
das Schlusszeichen für den Satz irgendwo angegeben ist; es kann hierbei nur das Ritornell am Anfang, 8 Takte lang, in Frage kommen. — 4) «*Choral*», zweimal 2 Zeilen mit Sopran- und Bassschlüssel und unten $1^1/_2$ Takt hinzugequetscht. Der Tenor hat meist mit im unteren System, bisweilen auch im oberen System Unterkommen gefunden. Ohne Text; Melodie «*O Gott, du frommer Gott*». Der Choral ist schon in Jahrgang 39, Seite 254 unter Nr. 145 mit einigen Abweichungen zum Vorschein gekommen. — Zum Schluss das Signum «*Fine SDGl.*».

Für die Redaction wäre die richtige Wiedergabe des Bruchstückes eine nicht sicher zu lösende Aufgabe gewesen, wenn sie auf die beschriebene Originalvorlage beschränkt geblieben wäre. Diese hat so viele unleserliche und durchbrochene Stellen, Lücken, wo drei oder vier und noch mehr Notenköpfe fehlen, dass der Verlass auf sie sehr schwankend werden musste. Glücklicherweise kam indess die in Jahrgang XIII[1] Seite 97 ff. mitgetheilte Trauungscantate «*Gott ist unsre Zuversicht*» hierbei zu Hilfe. Rust berichtet über die Originalpartitur zu dieser Cantate, dass sie in der ersten Hälfte überall Merkmale des Schaffens und Werdens zeige, dass sie hingegen in der zweiten Hälfte den Charakter einer Reinschrift an sich habe, so dass die letzten beiden Arien als entlehnte zu betrachten seien; er hat auch die richtige Spur, woher die Entlehnung komme, eben aus der in Rede stehenden Cantate «*Ehre sei Gott in der Höhe*», bereits kundgegeben.

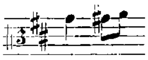
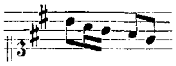
Man vergleiche dort von Seite 129 an die Arie mit der Seite 109 hier gegebenen. Mit dem 53sten Takte (dort Seite 134, Takt 9) deckt sich der Inhalt beider Arien, wenn auch wesentliche Abweichungen im Einzelnen vorkommen, doch in den 19 verbliebenen Takten derweise, dass die Unsicherheiten und Lücken des Wiener Autographs gut beglichen werden konnten. Ganz so verhält es sich mit der zweiten Arie, dort in Jahrgang XIII[1] Seite 138, hier Seite 111. Sämmtliche 78 Takte gehen an beiden Orten parallel, und auch hier konnte die dortige Lesart nutzbar verwendet werden.

Bemerkenswerth ist hierbei, dass Bach, der meist nur aus den weltlichen Cantaten oder aus den für Special-Gottesdienst bestimmten Kirchencantaten gewisse Sätze später für Cantaten allgemein-gottesdienstlichen Charakters benutzte, diesmal umgekehrt verfuhr: er entlehnte die Sätze aus der Cantate für den allgemeinen Gottesdienst für eine zu dem Special-Gottesdienst bestimmte Composition. Man gewahrt es leicht, dass die beiden Arien aus der Weihnachtscantate sich für die Trauungscantate umgewandelt haben. Die erste Arie, ursprünglich für Alt, ist mit Beibehaltung der Tonart für Bass umgesetzt und mit einer Hoboe bereichert worden; die zweite Arie, ursprünglich für Bass, hat Bach nach *G* für den Sopran bearbeitet, dabei die ursprüngliche Hoboe durch eine Solo-Violine ersetzt und zwei Hoboen als neuen Schmuck hinzugethan. Bezüglich der Änderungen im Tonsatz wollen wir nur auf die Takte 1, 3, 4 und 10, Seite 110, sowie auf die Takte 1—9, Seite 113, zu einem erspriesslichen Vergleiche aufmerksam machen.

In dem Recitativ Seite 111, wo es keine Anlehne gab, waren nur zwei Durchlöcherungen missliebig:

Seite 111, Takt 6 ist in der Singstimme das erste Viertel, daselbst Takt 13 das zweite Viertel ausgebrochen. Im ersten Falle hat Mandyczewski (der eine von ihm redactionell ergänzte Abschrift der Cantate freundlicherweise mitschickte) ein Viertel *b*, im zweiten Falle  gelesen.

Auch beim Choral (Seite 114) waren zwei Differenzen:

Mandyczewski liest die ersten Hälften Takt 11 im Alt so: , Takt 15 im Sopran so: .

Der Text der Cantate hat sich erhalten, wir theilen ihn vollständig mit. Im Choral ist er nach Schemelli ergänzt, es ist die vierte Strophe des Liedes «*Ich freue mich in dir*».

Picanders | Ernst- Schertzhaffte | und | Satyrische | Gedichte, | Dritter Theil. ‖ LEIPZIG, | In Commission zu haben bey Joh. Theod. Boetii seel. | nachgelassener Tochter, in Durchgange des Rathhauses. ‖ Anno 1732.

Seite 85.

Am ersten heiligen Weyhnachts-Feyer-Tage.

Luc. II. v. 14.

Ehre sey GOTT in der Höhe, Friede auf Erden, und den Menschen ein Wohlgefallen.

ARIA.

Erzehlet ihr Himmel die Ehre GOttes,
Ihr Veste, verkündiget seine Macht.
Doch vergesset nicht dabey,
Seine Liebe, seine Treu,
Die er an denen Verlohrnen vollbracht.
Da Capo.

O! Liebe, der kein Lieben gleich,
Der hochgelobte GOttes Sohn
Verläßt sein Himmelreich;
Ein Printz verläßt den Königs-Thron,
Und wird ein Knecht,
Und als ein armer Mensch gebohren,
Damit das menschliche Geschlecht,
Nicht ewig sey verlohren,
Was wird den dir,
Mein treuer JEsU, nun dafür?

ARIA.

O! du angenehmer Schatz,
Hebe dich aus denen Krippen,
Nimm davor auf meinen Lippen
Und in meinen Hertzen Platz.
Da Capo.

Das Kind ist mein,
Und ich bin sein,
Du bist mein alles unter allen,
Und ausser dir
Soll mir
Kein Guth, kein Kleinod wohlgefallen.
In Mangel hab ich Uberfluß,
In Leide
Hab ich Freude,
Bin ich kranck, so heilt er mich,
Bin ich schwach, so trägt er mich,
Bin ich verirrt, so sucht er mich,
Und wenn ich falle, hält er mich,
Ja, wenn ich endlich sterben muß,
So bringt er mich zum Himmels-Leben,
Geliebter Schatz, durch dich,
Wird mir noch auf der Welt der Himmel selbst gegeben.

ARIA.

Ich lasse dich nicht,
Ich schließe dich ein,
Im Hertzen durch Lieben und Glauben,
Es soll dich, mein Licht,
Noch Marter noch Pein,
Ja! selber die Hölle nicht rauben.
Da Capo.

Choral.

Wohlan! so will ich mich an dich, O JEsU, halten, und solte gleich ꝛc.

Zwei unvollständige Trauungscantaten.

1. „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.“ (Seite 117.)

Die Vorlage zu dieser Cantate sind 7 Originalstimmen, welche auf der Königlichen Bibliothek in Berlin sich vorfinden. Sie haben im Papier als Wasserzeichen ein schmales Wappen mit gekreuzten Schwertern, doch nur undeutlich in den Umrissen (ähnlich wie auf Seite 46 des Vorwortes zu Jahrgang 34). Einzeln verzeichnet sind sie:

1) *Soprano*, von Copistenhand, der Bach'schen Hand sehr ähnlich; ohne Spuren der Bach'schen Revision. 2) *Alto*, dieselbe Copistenhand; wie beim Sopran scheint auch hier der zweite Theil später hinzugeschrieben zu sein; nach dem ersten Theil steht *Fine*; die letzte Seite des Bogens ist leer, der Schlusschor fehlt, er würde hier knapp noch Platz gefunden haben. 3) *Tenore*. Die Stimme schliesst mit dem ersten Theil ab, die Bezeichnung «*Post Copulationem*» fehlt, der Schlusschor fehlt, wiewohl er noch unterzubringen gewesen wäre. Nach dem ersten Theil steht: «*Aria et Recit. tacet.* | *Seqt. Chorus sub signo NB*».

Die letztere Zeile scheint Bach selbst geschrieben zu haben. Das Blatt mit dem Schlusschor, auf den durch das NB. verwiesen wird, ist verloren gegangen oder hat überhaupt nicht existirt. 4) *Basso*, 3 Blatt. Die dritte Seite ist nur mit vier Notenzeilen beschrieben und bricht bei der Stelle im Schlusschor «*Der Herr segne dich und behüte dich*» ab; die vierte Seite ist unbeschrieben, dann setzt sich der Chor auf einem besondern dritten Blatt, ganz von Bach selbst geschrieben, bis zu Ende fort. 5) *Violino* 1, 3 Blatt. Der Schlusschor scheint früher geschrieben zu sein, als die vorhergehende Altarie, denn diese bricht mitten im Laufe ab und springt auf ein drittes Blatt «Zur 1 *Violin* gehörig» über, während der Schlusschor vollständig unter dem abgebrochenen Theil der Arie Platz erhalten hat. 6) *Viola*. 7) *Continuo*, 3 Blatt. Der Schlusschor beschliesst Seite 5 der Stimme mit dem 34sten Takt, findet jedoch auf der Rückseite keine Fortsetzung.

Die Cantate ist mit den zwei Chören (Seite 117 und 132), sowie mit der Altarie (Seite 136) in die Pfingstcantate der nämlichen Überschrift übergegangen (Jahrgang VII Seite 117). Der Anfangschor (142 Takte) deckt sich in beiden Cantaten ohne wesentliche Abweichungen von einander. Das ist auch mit dem zweiten Chore der Fall (88 Takte). Die Altarie weicht mehr ab: hier in der Trauungscantate hat sie 76 Takte, in der Pfingstcantate nur 72 Takte, indem die vier Takte Seite 139, Takt 5—8 in letzterer übersprungen sind; auch hat sie Bach wesentlich später in Einzelheiten verbessert.

Seite 118, Takt 6 und 8, Violino I.: die beiden *gis'* hat Rust in der Pfingstcantate mit *g'* vertauscht.

Seite 119, Takt 5, Continuo, zweites Viertel: hier eine Viertelpause, in der Pfingstcantate ein Achtel *e* und Achtelpause.

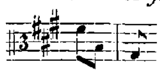
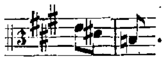
Seite 123, Takt 6, Violino I.: hier beide Male *gis'*, dort *g'*.

Seite 128, Takt 14, Viola, erstes Viertel: in der Vorlage *d* (geändert nach *cis*).

Seite 130, Takt 14, Alt: der Text *verneutes* nur muthmasslich, da er in der Vorlage undeutlich ist.

Seite 132, Takt 7, Violino I.: statt zweimal *a' h' a'* steht in der Pfingstcantate zweimal *h' cis'' h'*.

Seite 132, Takt 10, Viola, drittes und viertes Viertel: hier *fis' g'*, dort *e' gis'*.

Seite 136, Takt 6, Viola, viertes Viertel: hier , in der Pfingstcantate besser: .

Seite 137, Takt 13, Viola, erste Takthälfte: hier vier Achtel *h*, dort richtiger vier Achtel *his*.

Seite 138, Takt 9, Continuo, erste Takthälfte: hier *fis eis fis*, dort richtiger *fis Ais Fis*.

Seite 138, Takt 15, Alt, letztes Achtel: hier *cis''*, dort *dis''*.

Seite 141, Takt 4, Sopran, erstes und zweites Achtel: in der Vorlage *dis' e'* (geändert nach *eis' gis'*).

Seite 141, Takt 10, Sopran, Text: *Obed Edoms*, s. 2. Samuelis, Cap. 6, 10—12.

Seite 142, Takt 1, Bass, siebentes und achtes Achtel: in der Vorlage *g e* (geändert nach *d g*, wie Seite 143 in Takt 1).

Seite 144, Takt 3, Bass. Von hier an bis zum Ende hat Bach die Stimme selbst geschrieben.

Seite 148, Takt 10, Violino I., fünftes Achtel: in der Vorlage *d'' e''* (geändert nach *d'' fis''*).

Wir haben im Vorstehenden die Fehler der Copisten, welche aus dem Zusammenhang des Ganzen, beziehentlich aus dem Vergleich mit der Pfingstcantate leicht zu berichtigen waren, nicht besonders angegeben.

Die Prüfung des von der Trauungscantate übrig gebliebenen Stimmenmaterials ergiebt schliesslich Folgendes:

Gerettet ist durch die Pfingstcantate die Vollständigkeit der Chöre «*O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe*» (Seite 117 ff.) und «*Friede über Israel*» (Seite 132 ff.), sowie der Altarie «*Wohl euch, ihr auserwählten Schafe*» Seite 136 ff.).

Vollständig haben sich erhalten die beiden Recitative «*Wie dass der Liebe hohe Kraft*» (Seite 127) und «*Das ist vor dich*» Seite 141).

Nicht allzu schwierig wird der Wechselgesang («*Aria*», wie im Sopran, Bass und Continuo steht) zwischen Alt und Tenor «*Siehe, also wird gesegnet der Mann*» (Seite 127) zu ergänzen sein, da hier jedenfalls nur die zweite Violine fehlt.

Als verloren gegangen ist dagegen der Schlusschor «*Gieb, höchster Gott*» (Seite 141 ff.) zu betrachten. Ihm fehlen der Alt und Tenor, die zweite Violine, sämmtliche Blasinstrumente, in der letzten

grösseren Hälfte auch der Continuo. Dieser Mangel wird durch Zuthat Anderer schwerlich zu ersetzen sein. Wie schade doch! Dieser Schlusschor erhält durch die eingeflochtenen Segenssprüche, vom vollen Chor als Cantus firmus ausgeführt, ein ganz eigenthümliches Gepräge: er muss mit seinem Instrumentalschmuck durch den vermuthlichen Hinzutritt von Trompeten, Pauken, Hoboen, vielleicht auch Flöten von glanzvoller Wirkung gewesen sein.

Vollständig hat sich übrigens auch der Text erhalten. Von wem dieser ist, habe ich nicht ermitteln können. Es geht aus ihm hervor, dass der Bräutigam ein Geistlicher gewesen ist, — gewiss ein hochangesehener Mann, da Bach ihm zu Ehren eine so umfangreiche, gross angelegte Composition geschrieben hat.

*

2. „Herr Gott, Beherrscher aller Dinge." (Seite 149.)

Diese Cantate hat sich in 8 Originalstimmen erhalten, welche gleichfalls auf der Königlichen Bibliothek in Berlin aufbewahrt sind. Im Papier zeigen sie das Wasserzeichen **AM**. Einzeln verzeichnet sind sie folgende:

1) *Canto*, ohne Spuren von Bach. 2) *Alto*. Im Duett (Seite 168) hat Bach vier Takte, die der Copist übersprungen hatte, eigenhändig auf der gegenüber stehenden Seite als Einschaltung hinzugeschrieben (Takt 35—38). 3) *Tenore*. Hier hat Bach den Text zu dem Choral selbst geschrieben und unter den Choral die Worte gesetzt: «*Vers. ultimus*. Lobe den Herren, was». 4) *Basso*. Von Bach die Worte «*Recitat:* [*tacet* ‖] *usq. ad verba* gesättigt u. erfüllt»; sowie die Noten und der Text «Erhör' uns lieber Herre Gott» mit dem Anschluss «‖ *Aria tacet* ‖». 5) *Viola*, ohne Spuren. 6) *Continuo* in *C*. Von Bach die Bezifferung, ein eingeschalteter Takt im Recitativ für Tenor (Seite 167, Takt 11), und der Zusatz *adagio* bei der Choralstrophe «Erhör' uns lieber Herre Gott». 7) *Continuo*, 8) *Continuo*; beide Stimmen ohne Spuren von Bach; die letztere nur Copie der ersteren von anderer Hand, mit Fehlern und Lücken. Bei letzterer ist auf der Rückseite eine durchstrichene Stelle für *Tromba 2*, 60 Takte, reichend vom Anfang der Cantate bis Seite 154, Takt 7, welche beweist, dass Trompeten und Pauken schon anfänglich hinzugehört haben.

Die einzelnen Sätze hat schon Rust im Vorwort Seite 14 zu Jahrgang XIII[1] näher verzeichnet; auch eine Notenprobe von der ursprünglichen Gestalt der Cantate und deren späterer Bearbeitung für die Rathswahlcantate «*Gott, man lobet dich in der Stille*» (Jahrgang 24, Seite 249 ff.) hat er beigegeben. Rust vermeinte dabei, dass die Rathswahlcantate später für die Trauungscantate benutzt worden sei; der Fall liegt aber (worauf bereits in Jahrgang 24 aufmerksam gemacht worden) umgekehrt: die Trauungscantate war zuerst da und ist in den Hauptsätzen für die Rathswahlcantate erst hinterher von Bach wieder verwendet worden. Die einzelnen Sätze sind:

1) Chor «*Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*» (Seite 149); erscheint als zweiter Satz in der Rathswahlcantate «*Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen*» (Jahrgang 24, Seite 264), wo er den Faden dort bis auf einige geringe Zusammenziehungen festhält, so dass die ursprünglichen 89 Takte auf 86 Takte vermindert sind; die Singstimmen haben nach dem neu untergelegten Text die nöthigen Abänderungen erfahren, die natürlich die Hand des Meisters überall kundthun. 2) Recitativ für Bass «*Wie wunderbar, o Gott*» (Seite 157) mit figurirtem Choral am Schluss im vollen Chor und Instrumentale, worauf der Tenor das Recitativ wieder aufnimmt und zu Ende führt. 3) Arie für Sopran «*Leit', o Gott, durch deine Liebe*» (Seite 161); in der Rathswahlcantate als vierter Satz «*Heil und Segen*» (Jahrgang 24, Seite 276) erscheinend; hier wie dort mit Einschluss des *Da capo* 90 Takte füllend, wobei die Singstimme nicht zu sehr von der ursprünglichen Gestalt abweicht. 4) *Post copulationem. Sinfonia*. Ist das Präludium der Violinsonate Edur und findet sich für *Organo obligato* mit vollständiger Orchesterbegleitung, ebenfalls in *D*, in der Rathswahlcantate wieder «*Wir danken dir, Gott*» (Jahrgang V[1], Seite 275). Die beiden Stimmen in der Trauungscantate stimmen mit denen der Rathswahlcantate bis auf geringe Abweichungen überein; ob im Übrigen die Bearbeitung des Satzes ganz gleich ist, muss dahingestellt bleiben. 5) Recitativ für Tenor «*Herr Zebaoth, Herr, unsrer Väter Gott*» (Seite 167), mit Choralstrophe am Schluss. 6) Arie für Alt und Tenor «*Herr, fange an und sprich*» (Seite 168). Dieser Satz bildet in der Rathswahlcantate «*Gott, man lobet dich in der Stille*» den Anfang. Er ist aber hier zu einer breit ausgeführten, mit Figurenwerk reich ausgestatteten

Arie für Alt allein umgestaltet, die mit dem dortigen Duett nur die ersten zehn Takte, welche am Ende als Ritornell wiederkehren, und einige Zwischentakte, in denen die Singstimme pausirt, völlig gemeinsam hat. Das übrige Material, das sich nur auf den Hauptsatz des Duettes beschränkt und den zweiten Theil desselben in Fis moll unberührt lässt, ist ganz selbständig verarbeitet und im Ganzen auf 97 Takte gegen 52 Takte ausgeweitet. 7) Recitativ für Bass «*Der Herr, Herr unser Gott*» (Seite 173). 8) Choral «*Lobe den Herren*», zwei Verse. Er erscheint mit einigen Abänderungen später in der Cantate wieder «*Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*» (Jahrgang 28, Seite 196).

Hiernach ergiebt sich Folgendes:

Vollständig ist eigentlich nur das Recitativ für Bass Nr. 7, sowie der Text.

Ergänzen lassen sich nach den angeführten Cantaten der Chor Nr. 1, die Sopranarie Nr. 3, die Sinfonia Nr. 4, der Choral Nr. 8.

Ergänzen lassen sich die Recitative Nr. 2 und Nr. 5 nur unter der Voraussetzung, dass bei den hinzugehörigen Chorsätzen die Instrumente mit den Singstimmen gehen*).

Dagegen würde die Vervollständigung des Duettes Nr. 6, «Arie» genannt, für die jetzige Generation keine sicher zu lösende Aufgabe sein.

Seite 154, Takt 2, Continuo. Von diesem Takt an beginnt in der Stimme des transponirten Continuo eine neue Seite, wobei die Bezifferung aufhört.

Einzelne Kirchenmusikstücke.

1. Sanctus in D dur. (Seite 177.)

Dies Stück führt Rust unter Nr. 6 im Vorwort zu Jahrgang XI[1] Seite 16 mit der Vermuthung an, dass Bach's Antheil an der Composition sich wohl nur auf die Bereicherung der Instrumentirung, die ursprünglich auf zwei Violinen beschränkt geblieben sei, erstreckt haben möge. Zu dieser Annahme mag ihn der Umstand verleitet haben, dass die Instrumentzeilen in der Vorlage vielfach unausgefüllt und nur mit kurzer Angabe der Singstimme erscheinen, mit der das betreffende Instrument gehen soll.

Die Vorlage, wahrscheinlich das alleinige Schriftstück, das sich für das Sanctus erhalten hat, wird auf der Königlichen Bibliothek in Berlin unter dem Signum *P.* 479 aufbewahrt. Sie ist eine mit Sicherheit ausgeführte Partiturabschrift «von Pölchau's Hand», wie links unten auf der ersten Seite eine andere Hand hinzugesetzt hat. Der Name Pölchau lässt auf eine, wenn nicht untrügliche so doch glaubwürdige Quelle schliessen; dies um so mehr, als der eifrige Sammler genug der Manuscripte Bach's unter den Händen gehabt hat.

Der Kopftitel zu der Composition lautet:

„*Sanctus a otto voci, 2 Oboe d'amore, 2 Violini, 3 Viole, Violonc. e Basso di Giov. Sebast. Bach.*"

Die Ächtheit derselben bezweifeln wir nicht, ihr Gehalt ist immerhin werthvoll.

Seite 178, Takt 2. Der rasch vorübergehende Zusammenstoss von *g* und *gis* im zweiten Achtel gab zu Abänderung nicht Veranlassung.

*

---

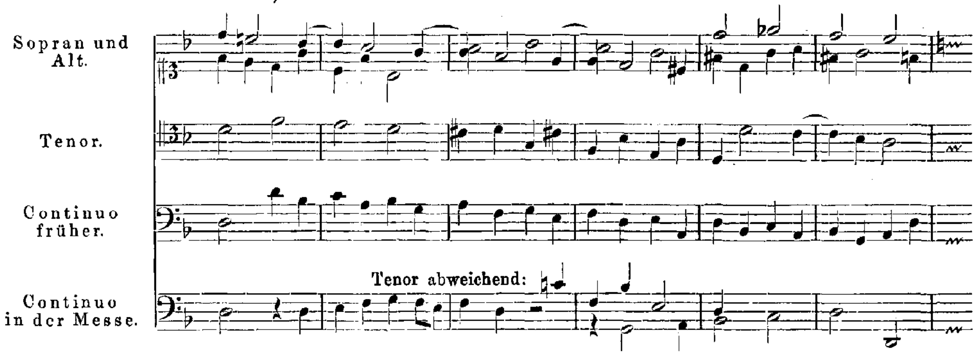
*) Rust meint, zu dem bei Nr. 2 eingeschobenen Chor «*Nun danket alle Gott*» (Seite 158) gehöre vielleicht noch ein Cantus firmus in der Trompete. Aus der Choralmelodie zu dem Liede dürfte sich indess ein solcher kaum ohne Zwang anbringen lassen.

2. Kyrie eleison. (Seite 187.)

Als Vorlage zu diesem Stück diente eine sorgfältig und deutlich geschriebene Partiturabschrift (368, in *P.* 70) auf der Königlichen Bibliothek in Berlin. Auf der ersten (leeren) Seite steht die Bemerkung: «In der Singakademie zu Berlin eine Abschrift von Zelter. Alles ganz ebenso wie hier.» Am Schluss mit Bleistift: «Hatte Zelter *cop.* 1818». Auf der letzten leeren Rückseite: «Aus Hiller's Nachlass». Auf der Einbandschale: «*Ex Bibliotheca Poelchaviana*».

Der Tonsatz bietet mancherlei bedenkliche Stellen, namentlich in Bezug auf die Stimmenführung, so dass anzunehmen ist, die Composition falle in eine frühe Zeit des Componisten. Später erscheint das Stück, wie vorher in drei Abschnitte gesondert und in der Taktzahl völlig übereinstimmend, in der Fdur Messe wieder (s. Jahrgang VIII Seite 3). Hier ist der Cantus firmus den Blasinstrumenten übergeben und der Text «*Christe, du Lamm Gottes*» in Wegfall gebracht. Überall auch trifft man auf wesentliche Verbesserungen, die den Vergleich mit den früheren Lesarten sehr lehrreich machen. Diese einzeln anzuführen, würde sehr weitläufig werden. Es genüge folgendes Beispiel:

Seite 187, Takt 13—18.



*

3. Christe eleison. (Seite 193.)

Die Herren Breitkopf und Härtel besitzen ein kostbares Autograph von Sebastian Bach, das seiner Zeit Rust im Vorwort zu Jahrgang XI[1], Seite 16 unter Nr. 5 bereits erwähnt hat. Dies Manuscript umfasst 10 Blatt mit Einschluss des Titelblattes, auf das Bach folgende Aufschrift in 8 Zeilen gesetzt:

„*Missa | a | 4 Voci | due Violini | 3 Trombone | in Ripieno | e | Continuo.*"

Diesem Titel entsprechend lautet auch die Überschrift zu Anfang:

„*Missa a 2 Violini, 3 Trombone in Ripieno, 4 Voci e Continuo.*"

Beide Male hat Bach den Namen des Componisten weggelassen; erst eine andere Hand hat aussen wie innen mit rother Tinte nach *Missa* die Bezeichnung «*di Bach*» hinzugeschrieben. Das Ganze macht den Eindruck einer Reinschrift bis auf den Seite 197 mitgetheilten Zwischensatz «*Christe eleison*», der sich durch ziemlich zahlreiche augenblickliche Verbesserungen als eine erste Niederschrift, sofort der schaffenden Thätigkeit entquollen, zu erkennen giebt. Glücklicherweise hat Bach durch den Beisatz «*Christe di J. S. Bach*» nicht darüber in Zweifel gelassen, dass er selbst diesen Satz componirt, alles Vorhergehende und Nachfolgende dagegen nicht selbst componirt habe. Dem

Wasserzeichen im Papier **AM** zufolge, ist der Satz und die ganze Abschrift nicht vor dem Jahre 1727 geschrieben, also zu einer Zeit, da Bach schon urgewaltig über seine Zeitgenossen hervorragte. Zu verwundern ist daher auch nicht, dass sich die wenigen Takte von ihm bedeutend von ihrer Umgebung abheben, gleichsam völlig aus dem Rahmen des Übrigen heraustreten. Wir haben diesen Rahmen mit kleinen Noten, so weit er zunächst das *Christe* einschliesst, mit der guten Absicht beigegeben, den Leser zu eigenem Urtheile zu veranlassen.

Wie nun Bach das ursprüngliche *Christe* seiner Vorlage, weil es ihm gar zu dürftig erschienen sein mochte, unterdrückt hat, so mag er auch dem der Wiederholung des *Kyrie eleison* sich anschliessenden Satze so viel Werth, um ihn abzuschreiben, nicht beigemessen haben. Es setzt in seine Abschrift einfach *Gloria tacet*, gerade so wie es sich noch in mehreren Abschriften seiner Hand vorfindet. Die weiteren sieben Abschnitte der *Missa* giebt er getreu und, wie es scheint, unverkürzt wieder:

1) *Et in terra pax*, C moll; 2) *Laudamus te*, G moll, für Sopran und Alt, die Violinen immer im Einklang; 3) *Gratias agimus*, E moll, fugirt; 4) *Domine Deus*, C dur, für Sopran, sehr einfach; 5) *Qui tollis*, G moll; 6) *Quoniam tu solus*, F moll, für Alt und Tenor, die Violinen immer im Einklang; 7) *Cum sancto Spiritu*, C moll, 6 Takte, dann *Amen*, Fuge.

Die Sätze *Qui tollis* und *Quoniam*, meint Rust, könnten von Sebastian Bach sein. In Wirklichkeit sind sie es nicht. Eine später zu besprechende Messe in E moll ist dieser Messe in C moll so ähnlich, dass man auch diese ohne Bedenken dem nämlichen Componisten zuschreiben darf: dem Meininger Johann Ludwig Bach.

*

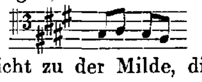
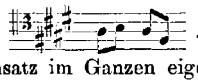
4. Schlusschoral aus der Matthäus-Passion. (Seite 201.)

Im Vorwort zu Jahrgang 39, welcher die Motetten und Choräle Seb. Bach's enthält, ist Seite 51 der in der Überschrift angeführte Choral mit dem Bemerken erwähnt worden, dass er später nachgeliefert werden solle. Er hat nun hier seinen Platz gefunden. Spitta theilt mit, dass er in der ursprünglichen Gestalt der Matthäuspassion den Schluss des ersten Theils gebildet habe, und bringt ihn in seinem grossen Werke über Bach als Musikbeilage Nr. 3 im zweiten Bande zum Abdruck. Das Original davon befindet sich auf der Amalienbibliothek in Berlin. Von dort aus wurde uns berichtet, dass der Choral ausser den vier Singzeilen, die Spitta giebt, noch eine fünfte Reihe habe. Diese Reihe ist für den Continuo bestimmt und zeigt einige Abweichungen von dem Singbass, die wir in kleinen Noten hinzugefügt haben. Ohne die Genauigkeit der Lesart Spitta's in Zweifel zu ziehen, konnten wir nicht umhin, zwei Abänderungen vorzunehmen, die hoffentlich die Billigung des Lesers finden werden.

Takt 3 giebt Spitta als letztes Achtel im Tenor *h*, das den geschmeidigen Terzengang mit dem Bass unliebsam beeinträchtigt: das dafür gesetzte *ais* erscheint uns natürlicher.

Im vorletzten Takt nimmt der Tenor bei Spitta als drittes Viertel *eis' gis'*. Spitta setzt ausdrücklich «so» dazu. Wir haben *e' gis'* für das Richtige gehalten, überzeugt, dass das ♯ zu *e'* sich irgendwoher verlaufen haben müsse: *eis'* klingt nicht.

Auch in Takt 8 der ersten Hälfte erscheint der Tenor gegen den Sopran recht unfügsam. Niemand wohl würde Bedenken hegen, wenn

statt:  so stände:  .

Die Härte passt nicht zu der Milde, die dem Tonsatz im Ganzen eigenthümlich ist.

Der Text zu dem Choral ist der Schlussvers des Liedes «*Meinen Jesum lass' ich nicht*», die Melodie ist von Andreas Hammerschmidt (vergl. Jahrgang 26 Seite 82).

*

5. Zwei Instrumentalstimmen.

1. Viola da Gamba

zu einer unbekannten Kirchencantate. (Seite 202.)

Nach der Überschrift «zu dem Choral und der letzten Arie» ist anzunehmen, dass die Cantate noch mehr Sätze enthält, als die drei vorliegenden: *Andante* (Choral), *Recitativ*, *Arie*. Das «*Fine*» unten am Schluss (Seite 203) lässt sich eher auf die ganze Composition, als nur auf die Mitwirkung des Instrumentes beziehen; im ersten Falle, wenn die Composition mit der Arie abschliesst (statt mit einem Choral oder einem Chorsatz), würde dieselbe vermuthlich eine Solo-Cantate sein. Dass hier eine weltliche Cantate nicht in Frage komme, dürfte die Bezeichnung «Choral» zur Genüge darthun.

Der Notentext ist nach einer Abschrift mitgetheilt, die Herr Eusebius Mandyczewski in Wien direct nach dem Bach'schen Autograph angefertigt und im April 1891 für die Bachausgabe eingesandt hat. Das Autograph selbst, schreibt der Herr Einsender, lasse sich nicht wegschicken, weil es in einem grossen Album eingeklebt sei. Seiner Abschrift hat er am Schluss folgende Bemerkung mit Bleistift hinzugefügt.

> Abschrift eines im Album des Grafen Wimpffen auf Schloss Kainberg bei Graz in der Steiermark befindlichen autographen Blattes von J. S. Bach. Diese Abschrift gibt die Vorlage Seite für Seite und Zeile für Zeile getreu wieder. Am Schluss des Autographs steht:
>
> Dass vorstehendes Manuscript nach meiner Kenntniss der Handschrift von Sebastian Bach selbst geschrieben, bezeuge ich mit Überzeugung.
>
> Berlin, 5. November 1847. Dr. A. B. Marx
> Professor u. Musikdirektor
> a. d. Universität.

2. Corno

zu der Kirchencantate Nr. 178

«*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*». (Seite 204.)

Jahrgang 35, Seite 237 ff.

Die Originalpartitur zu dieser Cantate ist verloren gegangen. Sie hat jedenfalls die Hornstimme nicht enthalten, sonst würde sie Forkel in seine sorgfältig nach dem Autograph angefertigte Partiturabschrift gewiss auch aufgenommen haben. Die Originalstimmen auf der Thomasschule enthalten die Hornstimme gleichfalls nicht, sie wird auch auf dem Titel des dazu gehörigen Umschlages nicht genannt. Erst nach der Veröffentlichung der Cantate ist sie wieder mit den sogenannten Rudorff'schen Stimmen zum Vorschein gekommen, worüber unten in den «Nachträgen» das Nähere mitgetheilt ist.

ANHANG.

I.

Vier Kirchencantaten,

die Sebastian Bach zugeschrieben werden, jedoch in ihrer Ächtheit nicht sicher verbürgt sind.

Um eine möglichst umfangreiche Übersicht und ein möglichst unbefangenes Urtheil über die Kirchencompositionen aus den beiden ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts zu gewinnen, haben wir eine grosse Anzahl solcher Werke einer genauen Prüfung unterzogen, Werke, wie sie in alten Handschriften mit oder ohne Autornamen sich bis zur Gegenwart erhalten haben. Es galt einerseits, für die Werke, welche unter Sebastian Bach's Namen wirklich oder angeblich aus jener Zeit herstammen, einen Werthmesser zu finden, andererseits positive oder negative Beweise für sie, wo ihre Ächtheit angezweifelt wird, herbeizuschaffen. Gerade bei Bach ist die Frage, ob ächt oder unächt, sofern die früheren Compositionen desselben gewürdigt werden sollen, schwer und kaum jemals sicher zu lösen. Man wird ja dabei unwillkürlich auf die hohe Domeskuppel hingelenkt, die sich Bach für alle Zeiten, einzig in ihrer Art, zur ehrfurchtsvollen Bewunderung der Nachwelt erbaut hat; unwillkürlich nimmt man ja von dieser Höhe aus den Standpunkt gegen Bach's frühere Arbeiten und verliert dadurch die richtige Perspective für sie. Man denkt nicht daran, dass es in jenen Jahrzehnten noch keinen Haydn, keinen Mozart, auch noch keinen Sebastian Bach gab, wie *wir ihn kennen, gross und über alle gewaltig. Man hat sich daran gewöhnt, auf die Componisten* und Dichter jener Zeit geringschätzig herabzublicken; man wundert sich, dass deren Zeitgenossen sich in ihrem Stimmungs- und Empfindungsgehalt durch eben dieser Componisten und Dichter Werke befriedigt fühlten; man beachtet nicht, dass die Geistesheroen, die später kamen, man damals nicht kannte und ein Bedürfniss nach ihnen gar nicht haben konnte. Und so wird man wohl mit seinem Urtheile leicht fertig, wenn die Frage zur Entscheidung steht: hat Bach früher auch Compositionen geschrieben, die sich nicht allzu sehr von denen der guten Musiker aus jener Zeit abheben?

Forkel, der es in gründlicher Kenntniss der Bach'schen Orgel- und Clavierwerke seiner Zeit mit Jedem aufnehmen konnte, war nicht der Ansicht, dass Bach als Meister vom Himmel gefallen sei. Er schreibt z. B. brieflich unter dem Datum: «Göttingen, am 4. May 1801»:

> «Die *Toccata**) ist eine der frühesten Arbeiten J. S. Bach's, und auf keine Weise ein Meisterwerk. Bach musste, wie jeder andere Mensch, erst ein Stümper seyn, ehe er ein Meister werden konnte,

---

*) Forkel meint die Toccata in Dmoll, welche kurz vorher als das erste Verlagswerk von Bach im Bureau de Musique, und zwar in ihrer ersten, einfacheren Gestalt erschienen war. Ihr Titel lautete:

«TOCCATA | Per | Clavicembalo | composta dal Signore | Giov. Sebast. Bach. | No. I. | presso C. F. Peters | in Lipsia, nell Bureau de Musique. | Prezzo 12 Ggr.

Die Verlagsnummer war 52. In der späteren Gestalt ist die Toccata in Jahrgang 36, Seite 36 abgedruckt, die Abweichungen der ursprünglichen Gestalt sind im Vorwort daselbst Seite 28 genau verzeichnet worden. Forkel's Ansicht, dass eine «Schülerarbeit» nicht in eine Gesammtausgabe der Werke eines Autors gehöre, dürfte nicht allgemein getheilt werden. Um den Entwickelungsgang eines Autors kennen zu lernen, sind gerade die Erstlingsarbeiten desselben sehr nützlich zu verwerthen.

und seine Schülerarbeiten, wodurch er sich erst nach und nach zu dem grossen Meister bildete, der er hernach geworden ist, verdienen eben so wenig in einer Ausgabe seiner Werke aufgenommen zu werden, als man die Schul-Exercitia eines nachher gross gewordenen Gelehrten unter seine *Opera* aufzunehmen pflegt.»

Und Carl von Winterfeld bekennt aufrichtig, dass die aufgeworfene Frage keinesweges so leicht zu beantworten sei, als man gegenwärtig anzunehmen pflegt. Er spricht sich darüber (Evang. Kirchengesang III. 398) in folgender Weise aus:

«Alles Wissen und Können seines hingegebenen Verehrers nimmt Bach in Anspruch, in einen Kreis nie endender Thätigkeit reisst er ihn hin, und so erbleichen diesem allgemach die Schöpfungen anderer Tonmeister, sie erscheinen ihm seicht und geringhaltig, weil sie leicht und anschaulich ihm entgegentreten, weil er um ihr völliges Verständniss nicht unaufhörlich ringen darf. Daher geschieht es denn auch, dass ein hingegebener Verehrer, wenn er auf diesem Wege ein ausschliessender geworden ist, zuletzt den Meister da nicht mehr erkennt, wo er einmal in fremdem Sinne absichtlich hat schaffen wollen, ja, selbst einzelne Theile grösserer Werke ihm entschieden abspricht, weil sie nicht zum Kampfe um ihr Verständniss auffordern, oder sich in Wendungen ergehen, die auch wohl von einem Andern herrühren könnten. Leicht ist auch in vielen Fällen des Zweifels die Entscheidung wahrlich nicht.» [Hier bemerkt der verdienstvolle Schriftsteller, dass Bach eine beträchtliche Anzahl von Werken eigenhändig abgeschrieben habe, und fährt dann fort:] «Seine Handschrift, sonst anscheinend das sicherste Zeichen seiner Urheberschaft, ist also für sich noch nicht entscheidend. Wir bleiben immer zumeist entweder auf die glaubwürdigen Zeugnisse seiner Söhne, seine eigene Namensbezeichnung, und wo diese äusseren Bewährungen fehlen, auf innere, bei einem so vielgestaltigen Meister trügerische Kennzeichen verwiesen.» [Und schliesslich bleibt Winterfeld bei der Mahnung stehen:] «So werden wir uns nicht länger dagegen sträuben können, Manches als das Seinige anzuerkennen, das ihn nicht ganz in der ihm eigenthümlichen tiefsinnig-geheimnissvollen Grösse zeigt.»

Nach all' dem Gesagten wird der Leser der Versicherung Glauben schenken, dass es vieler Zeit, grosser Mühe, Beharrlichkeit und Zähigkeit bedurfte, um das überreiche Material, das sich angehäuft hatte, zu bewältigen. Was Bach selbst in eigener Abschrift hinterlassen, war zwar bald zu sichten, sofern er die Componisten genannt hatte; schwieriger aber war es, die Componisten da ausfindig zu machen, wo er sie nicht namhaft gemacht hatte, und namentlich hierbei klar darüber zu werden, ob er selbst oder ein Anderer der Verfasser gewesen sei; am verfänglichsten war es, aus Handschriften Anderer, die meist voll Schreibfehler und Lücken waren, die Entscheidung über die Ächtheit zu treffen, lediglich also bloss nach dem inneren Gehalte das Urtheil zu fällen, am verfänglichsten deshalb, weil die Grenzlinien zwischen den Bach'schen früheren Arbeiten und den guten Arbeiten der damaligen Zeitgenossen Bach's sich sehr nahe berühren und stellenweise ganz in einander übergehen.

Abschriften von Bach mit Nennung der Componisten sind uns keine weiteren, als die von Rust verzeichneten, in die Hände gekommen. Auch andere Abschriften von Bach's Hand von ungenannten Componisten, als die von Rust angeführten, sind uns nicht bekannt geworden. Dagegen ist uns noch manches Kirchenmusikstück mit dem Namen Sebastian Bach's begegnet, das Bach nicht selber niedergeschrieben hat. Wir legen hier zunächst das Ergebniss unserer Forschungen über die Stücke der zweiten Gattung nieder, in der Reihenfolge wie sie Rust gegeben hat.

Die von Rust weiter angeführten Kirchenmusikstücke, die Bach meist selbst abgeschrieben hat, sind folgende:

1) *Magnificat a 8 Vocibus, 3 Trombe, Tamburi, 2 Violini, 2 Viole e Cont.* (*P.* 195, Königl. Bibliothek.) Besteht aus 9 Sätzen sehr einfacher Art, von denen keiner besondere Aufmerksamkeit auf sich zieht; 8 stehen in Cdur, 1 in Amoll. Ergebniss: nicht von Sebastian Bach.

2) *Kyrie Missa á 4 Str. 4 Voci col Organo* (in einem Sammelband *P.* 13 auf der Königl. Bibliothek); Partitur mit 10 Stimmen, letztere zum Theil auch von Bach geschrieben. 5 Sätze, davon 4 in Amoll, 1 in Cdur. Hier fällt zunächst der Mangel des Satzes *Gloria in excelsis* auf. In der That

steht in der Sopranstimme ausdrücklich nach den 15 Takten des Kyrie «*Gloria tacet*», gerade wie es in den Abschriften der Messen des Meininger Bach der Fall ist. Der Tonsatz ist dem jener Messen sehr ähnlich. Naheliegender Schluss: von Johann Ludwig Bach.

3) *Missa* in E moll, bei Breitkopf und Härtel. Von Johann Ludwig Bach. Siehe dieses Vorwort Seite 38.

4) *Missa* in C dur, bei Breitkopf und Härtel. Ist ganz wie die beiden vorigen Messen, jedenfalls auch von Johann Ludwig Bach.

5) *Missa* in C moll, bei Breitkopf und Härtel. Mit *Christe* von Sebastian Bach, in allen übrigen Sätzen von Johann Ludwig Bach. Siehe Seite 193.

6) *Sanctus* in D dur. Siehe vorliegenden Jahrgang Seite 177. Wir zweifeln nicht an der Ächtheit.

7) *Sanctus* in F dur. Im Sammelband *P.* 190 auf der Königlichen Bibliothek. Am Schluss die Bemerkung: «Nach Bach's Handschrift aus seiner frühesten Zeit cop. v. Hauser, Leipz. 30. April 1833». Bietet gar zu wenig Gewähr für die Ächtheit einer Composition von Sebastian.

8) *Sanctus* in B dur, 35 Takte $^3/_2$. In dem nämlichen Sammelband. Erst in den letzten 10 Takten «*Pleni sunt coeli*» treten die beiden Hörner und Hoboen hinzu. Takt 1—5, 10—15, 21—23 singen Sopran und Alt; Takt 6—9, 16—20 singen Alt und Tenor; von Takt 24 an kommen dann die vier Stimmen zusammen. Am Schluss: «Leipzig den 13. Nov. 32 aus der Br. u. Härtel'schen Sammlung Bach'scher Werke copirt, in der es als ein Sebastian angeführt ist». Bietet ebenfalls zu wenig Gewähr für die Ächtheit.

9) *Kyrie.* Ist von Friedemann Bach, wie Rust berichtet.

10) *Dreichörige Messe* in G dur. Siehe dieses Vorwort Seite 39.

11) und 12) Zwei einzelne Chöre mit lateinischem Text. Siehe Jahrgang XVIII, Seite 381 und 389.

13) *Offertorium* mit lateinischem Text. Siehe Jahrgang XXVI, Vorwort Seite 28.

14) *Tantum ergo.* Ist nicht mehr aufzutreiben gewesen.

Noch ist die von Bach geschriebene Partitur zu erwähnen, welche Rust unter Nr. 8, Seite 14 des Vorwortes verzeichnet, beginnend mit einem Chore «*Machet die Thore weit*». Sie ist mit den Originalpartituren zu den Cantaten «*Ach wie nichtig, ach wie flüchtig*» und «*Was frag' ich nach der Welt*» in einen Band *P.* 47 auf der Königlichen Bibliothek zusammengebunden. Keine dieser drei Cantaten hat Bach mit einem Namen versehen. Man gewahrt nur, dass die beiden zuerst stehenden Cantaten von nicht wenigen Correcturen durchsetzt sind, weshalb sie in erster Niederschrift sich darstellen, wogegen die dritte Cantate als Reinschrift erscheint. Poelchau hat zu dieser beigemerkt: «Dieses Kirchenstück ist von *Telemann* und von der Hand des grossen *Joh. Sebast. Bach*». Letzteres wird durch eine anderweitige Abschrift bestätigt, die sich unter den Telemann'schen Cantaten befindet, von welchen weit über hundert auf der Stadtbibliothek in Leipzig vorhanden sind. Hier ist der Chor «*Machet die Thore weit*» angeblich eigenhändig von Telemann geschrieben.

Das Magnificat und die vier Messen (Nr. 1—5), ebenso die dreichörige Messe (Nr. 10) schreiben wir dem Johann Ludwig Bach zu, mit dem sich Sebastian vorzugsweise befasst hat. Von den drei Sanctus erkennen wir das in D dur (Nr. 6) als ächt an, die beiden anderen Sanctus konnten wir uns nicht entschliessen, in den Band aufzunehmen.

Von den unter Sebastian's Namen überlieferten Compositionen, die Bach nicht selbst niedergeschrieben hat und die ihn «nicht ganz in der ihm eigenthümlichen, tiefsinnig-geheimnissvollen Grösse zeigen», geben wir vier Cantaten, die wir nun einzeln betrachten werden. Sie haben Momente in sich, die an Bach erinnern, ihre formelle Gestaltung ist Bach'scher Art: wir halten ihre Ächtheit für wahrscheinlich.

1. „Gedenke, Herr, wie es uns gehet." (Seite 207.)

Von dieser Cantate sind nachweislich drei Partiturabschriften vorhanden. Die älteste davon wird unter Nr. 44 in einem Sammelband Sebastian'scher Cantaten in der Amalienbibliothek des Joachimsthal'schen Gymnasiums in Berlin aufbewahrt. Sie selbst wurde der Redaction nicht

zugänglich, wohl aber die beiden anderen Copieen aus neuerer Zeit, die von ihr abgenommen worden sind. Die eine Copie, im Besitze des Kammersängers Herrn Joseph Hauser in Carlsruhe, hat auf dem Umschlage folgende Aufschrift:

> *Nro III* | «Gedenke Herr wie es uns gehet» | von? | Abschrift nach einer Vorlage aus der | Joachimsthaler Bibliothek bef. alten Abschrift | von Franz Hauser Berlin den 28. September 1836 | Partitur 10 Blätter. |

Die andere Copie, im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin, ist in einem Sammelbande Sebastian'scher Cantaten *P.* 450 enthalten und hat am Schlusse die Bemerkung:

> «Aus dem Joachimsthabe gymnasiu 25. April 1839 Ant. Werner»,

auf Seite 1 den Titel:

> «Gedenke Herr | 2 Violini | Viola | 1 Cant. | Continuo | di | G. S. Bach. || Partitura» (den Namen von anderer Hand),

auf dem zugehörigen, mit eingehefteten Umschlag die Aufschrift (wie es scheint, von der nämlichen anderen Hand):

> «Gedenke Herr | a 4 Voci e stromenti | da Giov. Seb. Bach | D^m^ | Partitura. | 1. Chorus 4 v. | 2. Recit. f. Sopran. | 3. Alt Arie (vielleicht für die *Faustina* geschrieben) | 4. Recit. f. Bass. | 5. Arie f. Bass.» (Die Angabe unter 5. entspricht nicht der Wirklichkeit, da der Schlusssatz ein Chorsatz für vier Stimmen ist.)

Die sorgfältig geschriebene Copie von Hauser liess die alte Copie auf der Amalienbibliothek entbehrlich erscheinen, denn ihre Fehler und Ungenauigkeiten kommen auf Rechnung dieser, wie die Werner'sche Copie beweist, die ebenfalls direct von der alten Copie herstammt. Werner freilich hat äusserst liederlich geschrieben und die Sache noch auf eigene Faust beträchtlich verfälscht.

Nach dem Mitgetheilten hat also keine der drei Copieen ursprünglich den Namen Sebastian's gehabt. Doch muss der Bibliothekar der Amalienbibliothek die Cantate, da er sie in den erwähnten Sammelband eingereiht hat, für ächt gehalten haben; jedenfalls in gutem Glauben darauf hat sie sich Hauser abgeschrieben; und jedenfalls auch hat der Bibliothekar der Königlichen Bibliothek (Dehn?), da er zweimal den Namen ausdrücklich hinzugesetzt und die Cantate in den Bach'schen Sammelband aufgenommen hat, die Ächtheit derselben nicht angezweifelt.

Beachtenswerth ist die Bemerkung bei der Altarie, sie sei vielleicht für die Faustina Hasse geschrieben. Wäre diese Bemerkung vor dem Jahre 1844 gefallen, so wäre das Zusammentreffen mit Mosewius interessant. Dieser verdienstvolle Forscher, der erste, der über Bach's Cantaten ausführlich geschrieben hat, zollt der in Rede stehenden Cantate besondere Beachtung und knüpft mancherlei Betrachtungen an sie an. Er sagt Seite 10 seines Werkes über die Cantaten:

> «Wir dürfen einige besonders merkwürdige Fälle nicht übergehen. So findet sich in der Cantate *Gedenke, Herr, wie es uns gehet* eine Altarie, welche unter Bach's Arbeiten höchst auffallend, fast einzig dasteht. Eine liebliche, anmuthige Cantilene, in höchster Einfachheit harmonisch und melodisch sich entfaltend, die Begleitung im gleichen Contrapunkt fast nur in Vierteln, hin und wieder eine kurze Phrase der Singstimme nachahmend, erinnert sie mehr an die mildfrommen Gesänge Jos. Haydn's, als an den tief kräftigen, selbst im lyrischen Ergusse Energie nicht verläugnenden Sebastian. Man wäre versucht, sie für unächt zu halten, wenn nicht die Anordnung der Aufgabe vollkommen entspräche und wir schon in ihm den Künstler erkannt hätten, der wie im prophetischen Geiste Saamenkörner in seinen Werken ausstreute, deren Wachsthum und Blüthe einer späteren Zeit vorbehalten blieb. Auch zeigt sich am Schlusse des zweiten Theiles der Arie der Bach'sche eigenthümliche Stempel. Übrigens ist es bekannt, dass Seb. Bach mehrere Ausflüge nach Dresden, wo damals Hasse, die Faustina und mehrere andere grosse Sänger Italiens lebten, gemacht hat. Seine Leichtigkeit im Auffassen und sich Aneignen gehörter Tonstücke bestätigen dessen Biographen einstimmig. Hasse baute auf dem Grunde der neueren neapolitanischen Schule fort. Das konnte Bach ausnahmsweise mit Hintansetzung seines eigensten Wesens wohl auch ein-

mal unternehmen, und es wäre sogar denkbar, dass Bach die ganze vorliegende Cantate, wenn auch nicht für Dresden, doch für die Dresdner geschrieben haben könnte, welche noch heute (im Jahre 1839 geschrieben) ihrer entschiedenen Vorliebe für italienische Musik nicht entsagen können. Wir setzen den Anfang des Pastorale ausführlich hin, wobei noch zu bemerken, dass auch die Behandlung der begleitenden Flöte sich mitunter ganz modern vernehmen lässt.»

Unter Nr. 21 der Notenbeispiele giebt in der That Mosewius den Anfang der Arie mit 31 Takten vollständig wieder (Seite 213 und 214 dieser Ausgabe).

Noch ein anderer berühmter Forscher bespricht die Cantate eingehend und tritt für ihre Ächtheit ein. Dies ist Carl von Winterfeld in seinem «Evangelischen Kirchengesang» (Theil III Seite 386). Er schreibt in Bezug auf sie:

«Das Werk entbehrt der Angabe seiner Bestimmung, seinem Inhalte nach scheint es aber für einen allgemeinen Busstag gearbeitet worden zu seyn. Es beginnt mit einem vierstimmigen, nur von den Geigen begleiteten Chore, der auf den 1sten, 15ten und 16ten Vers des 5ten Capitels der Klagelieder Jeremiä sich gründet: „Gedenke Herr, wie es uns gehet, schau', und siehe an unsere Schmach. Unsers Herzens Freude hat ein Ende, unser Reigen ist in Wehklagen verkehret: die Krone unseres Hauptes ist abgefallen, o weh, dass wir so gesündiget haben!" Herbe Wehrufe [hierzu in Anmerkung die Noten Seite 211, Takt 3 zweite Hälfte, und Takt 4], ja man darf sagen, Heulen und Schreien [Anmerkung in Noten Seite 209, Takt 8 und 9] ertönen in diesem Satze mit äusserster Bitterkeit; um so schneidender wird dadurch der Gegensatz zu dem Folgenden. Eine einzelne Sopranstimme lässt sich hören nach jenem Eingange; in einem von der vollen Harmonie der Geigen mit gezogenen Tönen begleiteten Recitative beklagt sie, dass Jesus, der einzige Helfer in solcher Sündennoth, entwichen sei, sie forscht bei den Töchtern Zion, wo sie ihn finden könne? An ihre Stelle tritt nun eine Altstimme. In einer höchst angenehmen, melodischen, von den Geigen und einer Flöte begleiteten Arie fordert sie Jesum, „ihres Herzens Kron' und Lust" von „den beliebten Feldern und angenehmen Wäldern" ganz in dem Tone der girrenden Verliebten der ernsthaften Oper jener Zeit! Hier in der That steht ohne Vermittelung das durchaus Entgegengesetzte neben einander, in den Tönen wie in der Dichtung; die Klage des uralten Sehers neben schmachtenden Liebesseufzern des reuigen Sünders, der fast verzweifelnde Schrei des Fluchbelasteten neben der Sehnsucht der Hirtin, die den Hirten vermisst und von ihren Umgebungen seine Spur erforschen möchte! Eine Bassstimme, zu lang austönenden Harmonieen der Geigen, spricht der bekümmerten Seele Trost zu. Gottes Wort zeige mit bewährten Gründen an, wo Jesus zu finden sei. Seine Himmelslehren sagen: „Du sollst durch Buss' und Glauben wiederkehren, so werde Gott sich gleichfalls zu dir kehren". Zu diesen verkündigenden Worten schweigt die Begleitung, sie sind als nur bassbegleitetes Arioso gefasst; die vollen Harmonieen der Geigen kehren erst wieder zu dem nunmehr folgenden Recitative des Tenors, der den gespendeten Trost sich aneignet mit den Worten: „Wohlan es wird zu meinem Trost geschehen, dass ich mein Heil bald werde wiedersehen". Nach ihnen folgt als Schluss des Ganzen eine Chorarie, von den Geigen begleitet, die mit Ausnahme der vorandeutenden und nachklingenden Vor-, Zwischen- und Nachspiele, ohne Selbständigkeit sich nur an den Gesang lehnen: „Ändert euch, ihr Klagelieder" [etc., s. Seite 220 ff.]. Auch in diesem arienhaften Chore herrscht angenehme Melodie, Verschmelzung der gleichen Schrittes — bis auf die Auszierungen — fortgehenden Stimmen; nur bei den Worten „ihn sehnlich sucht" sind jene mit anmuthigen Nachahmungen in einander geschlungen, die Sehnlichkeit, das Suchen, recht anschaulich zu machen. Bei allem Verdienste mannichfaltigen, lebendigen Ausdruckes, schlägt dieses Werkchen doch nirgend den Ton geistlichen Gesanges an, wie es denn zu den wenigen gehört, die ganz ohne Choralmelodie sind. Auch von ihm dürfen wir behaupten, der Meister habe es in fremdem Sinne geschaffen, mit Ausnahme des ersten Chores, der in der Stärke und Herbheit seines Ausdruckes, der reichen Modulation, der Stätigkeit der Begleitungsfigur durchweg den seinigen darlegt. Hier sind es aber wohl weniger die Hamburger gewesen, die ihn anzogen, als die Hasse'sche Oper in Dresden, die er gern zu besuchen pflegte, um ihre „schönen Liederchen" [Forkel Seite 48] zu hören, denen denn auch seine Altarie, sein Schlusschor nahe anklingen, bezeugend, dass auch diese Richtung seinem Schaffen nicht fremd geblieben sei.»

Ebenso ausführlich bespricht Carl von Winterfeld, bevor er die Cantate «*Gedenke Herr*» in obiger Weise beleuchtet, die beiden Cantaten «*Jesus schläft, was soll ich hoffen*» [Jahrgang 20] und «*Halt im Gedächtniss Jesum Christ*» [Jahrgang 16]. Er kommt hierbei zu der Ansicht, dass diese

Cantaten in eine Zeit fallen müssten, «wo Bach von den geistlichen Tonsätzen der Hamburger Meister nähere Kenntniss genommen habe, wo deren eigenthümliche Vorzüge ihm deutlich geworden seien, wo er nun auch in ihrer Weise einmal etwas habe schaffen wollen». Daher oben die Rückbeziehung auf die Hamburger im Gegensatz zu Hasse.

Was sagt nun Spitta zu der Cantate? Er hat keine guten Worte für sie (II. 793):

«Was aber die Cantate „*Gedenke Herr, wie es uns gehet*" betrifft, in welcher sich Hasse's Einfluss zeigen soll, so bin ich, bis nicht zuverlässigere Quellen geöffnet worden sind, in Bezug auf ihre Ächtheit absolut ungläubig. Breitkopf's Verzeichniss zur Michaelismesse 1761, wo sie Seite 19 allerdings unter Bach's Namen figurirt, ist kein ausreichender Bürge, ebensowenig die Handschrift 44 des Joachimsthal'schen Gymnasiums zu Berlin. Allein der erste Chor der Cantate zeigt ein paar Anklänge an den Schlusschor des ersten Theils der Matthäus-Passion. Aber auch nur Anklänge, wirklich Bach'scher Geist steckt gar nicht darin, noch weniger in den übrigen Stücken. In dem ganzen Werke findet sich fast keine polyphone Stelle und nicht eine interessante Combination.»

Für die Feststellung des Notentextes musste die Redaction, den äusserst zahlreichen Fehlern und Ungenauigkeiten in den Copieen gegenüber, ziemlich frei verfahren; sie durfte in Abänderung von Notenköpfen und Versetzungszeichen nicht ängstlich sein, um eine genügende Richtigkeit herzustellen. Zur Rechtfertigung mögen folgende Einzelheiten dienen:

Seite 210, Takt 11, Tenor, drittes Viertel: steht *e'* (geändert nach *f'*).
Seite 211, Takt 1, Sopran, erste Note: steht *b'* (geändert nach *a'*).
Seite 211, Takt 1, Viola, zweites Viertel: steht *c'* (geändert nach *cis'*).
Seite 211, Takt 3, Tenor, viertes Viertel: steht *a'* (geändert nach *g'*).
Seite 211, Takt 6, Tenor, erstes Viertel: beide Noten fehlen.
Seite 217, Takt 18, Alt, zweite Takthälfte: steht *b' a' g' f'* (geändert nach *c'' h' a' gis'*).
Seite 218, Takt 16, Alt: bis zum Schluss der Arie fehlen die Textworte.

2. „Gott der Hoffnung erfülle euch." (Seite 223.)

Von dieser Cantate sind zwei Partiturabschriften (Copieen) vorhanden: die eine in einem Sammelband Seb. Bach'scher Cantaten Nr. 43 auf der Amalienbibliothek in Berlin, die andere in einem ebensolchen Bande auf der Königlichen Bibliothek daselbst unter dem Signum *P.* 192 und mit der Titelaufschrift: «Fünf Cantaten von J. S. Bach. *Partitura*». Nach letzterer ist die Cantate hier wiedergegeben.

Dieser Sammelband *P.* 192 ist, was nicht unbemerkt bleiben darf, fortlaufend von Seite 8 bis Seite 81 paginirt und durchgängig von einer und derselben Hand geschrieben. Auch das zweite Titelblatt Seite 8 ist überschrieben: «Fünf Cantaten von J. S. Bach»; dann sind sie einzeln verzeichnet. Es ist anzunehmen, dass die Vorlagen, die der Copist benutzt hat, sämmtlich und gleichmässig auf J. S. Bach gelautet und in ihrer äusseren Erscheinung eine derartige Ähnlichkeit gehabt haben mögen, dass ein Zweifel an der Ächtheit gegen die eine oder andere Cantate nicht aufgekommen ist. Die Handschrift selbst hat kein so alterthümliches Aussehen, dass man sie unbedenklich bis auf Bach's Zeit zurückdatiren könnte, sie scheint erst zu Anfang dieses Jahrhunderts angefertigt zu sein.

Die Überschrift bei Beginn der Noten lautet:

„*Cantata* | Gott der Hoffnung | *a* | 2 *Corni*, 2 *Violini*, *Viola* | *Soprano, Alto, Tenore, Basso* | *e* | *Fundamento* | *del Sig:* | *J. S. Bach.*"

Die einzelnen Sätze sind:

1) Chor, 10zeilig: *Corno* I. II. etc. 2) Arie für Alt, 4zeilig: «*Strom: Alt: unis:*», am Schluss 7zeilig. 3) Recitativ für Bass, Sopran (dessen Eintritt falsch angegeben ist) und Alt. 4) Arie für Sopran, 7zeilig. 5) Choral, 5zeilig: «*Stroment: Concord:*», eine Zeile für die Hörner, vier für die Singstimmen. — Die Hörner sind nur im Eingangschor in üblicher Weise in *C* notirt, später erscheinen sie mit Vorzeichnung in wirklicher Tonhöhe wie die Streichinstrumente. Jedenfalls hat dies der Copist in seiner Vorlage so vorgefunden.

Der Text der Cantate ist von Neumeister, zu finden Seite 105 «*Festo I. Pentecostes.* Rom. XV, 13» in seinem Buche:

«Herrn Erdmann Neumeisters, | *Pastoris* und *Scholarchae* | zu Hamburg, | Neue | Geistliche | Gedichte | Auff | Alle Sonn- und Fest-Tage | des gantzen Jahres | gerichtet. | Erster Theil. | EISENACH, | Druckts und verlegts Johann Adolph *Boëtius*, 1718.»

Wir haben selbstverständlich den Text der Handschrift mit Neumeister verglichen und ihn danach, wo nöthig, berichtigt. Zum Schlusschoral giebt Neumeister noch einen zweiten Vers:

«*Gott Vater sey Lob und dem Sohn, der von den Todten aufferstund; Dem Tröster sey dasselb gethan in Ewigkeit zu aller Stund.*»

Die Choralmelodie ist die bekannte altkirchliche, wie sie schon im Joseph Klug'schen Gesangbuch von 1535 vorkommt, der Choraltext ist von Martin Luther dem alten Liede «*Veni creator spiritus*» nachgebildet.

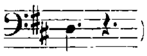
Für die Ächtheit der Cantate sind als Gewährsmänner die beiden Bibliothekare in Berlin, die sie unter Sebastian's Namen gestellt haben, anzunehmen. Mehr noch als diese Männer fällt Mosewius in's Gewicht, der sie sowohl in der «Allgemeinen Musikalischen Zeitung», als auch später in seinem trefflichen Buch unbeanstandet als ächt mit verzeichnet; ebenso tritt Ludwig Erk für sie ein, indem er den Choral — sicherlich nicht ohne ernstliche Prüfung der ganzen Cantate — in seiner Sammlung der Bach'schen Choralgesänge unter Nr. 256 zum Abdruck bringt. Spitta theilt mit, dass auch diese Cantate wie die vorhergehende in dem alten Breitkopf'schen Catalog von 1761 als Sebastian'sche Composition aufgeführt ist, jedoch urtheilt er (II. 785), dass sie «zweifellos nicht von ihm (Sebastian) herstamme», dass sie (II. 779) «ganz unbachisch und sicherlich unecht» sei.

Zu erwähnen bleibt noch, dass Mosewius die Cantate beide Male als «Confirmations-Cantate» bezeichnet. Ich weiss nicht, worauf sich diese Bezeichnung gründet. Von Neumeister rührt sie nicht her, dieser hat seine Dichtung laut Überschrift für den ersten Pfingstfeiertag bestimmt.

Von den zahlreichen Fehlern der Abschrift möge ein kleiner Theil nebst einigen Textabweichungen, die vielleicht als ältere Lesarten der Dichtung anzusehen sind, und was sonst noch zu bemerken ist, hier verzeichnet stehen.

Seite 223, Takt 4, Violino I., die letzten fünf Noten: *cis'' cis''' h'' cis''' e'''* (geändert nach *h'' cis''' h'' cis''' dis'''*).

Seite 223, Takt 6, Continuo, die erste Note: *e* (geändert nach *fis*).

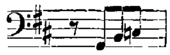
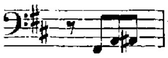
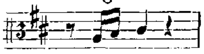
Seite 228, Takt 3, Continuo, erste Takthälfte: steht Pause (geändert nach: ).

Seite 229, Takt 3, Violino I., die letzte Note: *d''* (geändert nach *g''*).

Seite 230, Takt 1, Violino I. II. und Viola: nur das erste Taktviertel ist mit den Noten *d' fis' d'* ausgefüllt; die Arie läuft dann in vier Zeilen fort und ist erst in den fünf letzten Takten (Seite 232 von Takt 8 an) vollständig mit sieben Zeilen ausgeschrieben.

Seite 232, Takt 7, Alt, viertes Achtel: *c' d'* (geändert nach *d' cis'*).

Seite 234, Takt 11, Text: in der Abschrift: «*uns zuzuschrei'n*», bei Neumeister: «*aus uns zu schreyn*»; ferner Takt 15 und 16 in der Abschrift: «*die müden Augen sanfte zu*», bei Neumeister nur: «*die Augen seelig zu*».

Seite 234, Takt 12, Continuo, zweite Takthälfte:  (geändert nach: ).
Seite 236, Takt 9, Violino II.: steht in der Abschrift eine ganze Taktpause.
Seite 237, Takt 3, Viola, zweite Takthälfte steht: .

*

3. „Siehe, es hat überwunden der Löwe.“ (Seite 239.)

Diese Cantate hat sich, so viel bekannt ist, nur in einer einzigen älteren Partiturabschrift erhalten, die in einem Sammelband *P.* 49 auf der Königlichen Bibliothek in Berlin aufbewahrt wird. Auf dem Vorsetzblatt des Bandes sind unter der Überschrift: «Verschiedene Kirchenstücke von *Joh. Seb. Bach*» die sechs Compositionen, welche der Band enthält, einzeln verzeichnet, darunter als vierte:

„Kirchencantate auf Michaelis ‚Siehe es hat überwunden‘ für 4 Singst. mit Instr. *Ddur.*“

Vier verschiedene Handschriften sind in dem Bande zu unterscheiden: Nr. 1 und 2, auf sehr starkem Papier geschrieben, zeigen die Handschrift eines gewöhnlichen Copisten; Nr. 3 und 6 haben ein solideres Aussehen und lassen eher auf einen Cantor schliessen, als auf einen Lohnschreiber; mehr noch ist dies bei Nr. 5, am meisten jedoch bei Nr. 4 der Fall. Hier sind nicht die Taktstriche, wie sonst überall im Bande, mit dem Lineal, sondern aus freier Hand gezogen, von Linie zu Linie zusammengesetzt. Die Handschrift ist flott, doch deutlich; Fehler kommen vor, doch meist nur aus Flüchtigkeit. Im Ganzen macht die gut ausgeschriebene Hand einen angenehmen, vertrauenswerthen Eindruck. Im ersten Satze sind die Violinen und Viola nur im Anfang ausgeschrieben, dann sind ihre Linien, weil sie mit den Singstimmen gehen, leer gelassen; ähnliche offene Linien kommen später auch in der Altarie vor, wenn die zweite Violine mit der ersten, oder die Viola mit der zweiten Violine geht.

Die Überschrift auf der ersten Seite lautet:

„Siehe es hat überwunden p *Festo Michaelis.*“

Eine andere (spätere) Hand hat rechts oben hinzugesetzt «von Joh. Seb. Bach»; eine noch spätere Hand hat mit Bleistift am Rand «ob sicher von Seb. Bach?» ihren Zweifel daran kundgegeben. Es ist bedauerlich, dass der kundige Abschreiber nicht selbst den Namen des Componisten beigeschrieben hat: sollte er wirklich ihn nicht gewusst haben?

Die Partitur hat nur am Anfang die Bezeichnungen für die einzelnen Notenzeilen:

Clarin 1 | Clarin 2 | Viol. 1 | Viol: 2 | Viola | Canto | Alto | Tenore | Basso | Contin:

Der erste Satz hat keine nähere Bezeichnung; der zweite Satz ist «*Aria Basso*», der dritte Satz «*Recit.*», der vierte Satz «*Aria Largo*», der letzte Satz «*Choral*» überschrieben.

Der Text ist im Eingangschor der Offenbarung Johannis, Cap. 5 Vers 5, im Choral dem Liede «*O Gott, der du aus Herzensgrund*» (Strophe 9 und 10 daselbst) entnommen. Letzterer stammt von Justus Gesenius († 1671), der Text der Arien und des Recitativs von einem annoch unermittelten Dichter her.

Die Choralmelodie ist unter der Bezeichnung «*Ach lieben Christen, seid getrost*» oder «*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*» schon seit 1535 durch das Joseph Klug'sche Gesangbuch bekannt geworden.

Ausser dem Bibliothekar in Berlin haben Mosewius und Ludwig Erk die Cantate für ächt gehalten. Mosewius verzeichnet sie an beiden oben erwähnten Orten als Cantate auf das Michaelisfest, Erk hat unter Nr. 314 den Choral in seine Sammlung aufgenommen. Spitta übergeht die Cantate mit Stillschweigen.

Seite 246, Takt 10, Continuo, drittes Viertel: die Vorlage hat *e* (geändert nach *dis*, wie vorher steht).
Seite 249, Takt 12, Violino I., zweite Notengruppe: die Vorlage hat *a'* (geändert nach *h'*).
Seite 258 (Choral), System 3, Takt 5, Tromba II.: die Vorlage hat *c'' h'* (im Klange *d'' cis''*) (geändert nach *h' c''*); Erk hat den Fehler übersehen.

*

4. „Lobt ihn mit Herz und Munde.“ (Seite 259.)

Von dieser Cantate sind zwei Partiturabschriften vorhanden: die eine in dem Sammelband Nr. 43 auf der Amalienbibliothek in Berlin, unmittelbar der Cantate «*Gott der Hoffnung erfülle euch*» vorhergehend, die andere in dem Sammelbande *P.* 192 auf der Königlichen Bibliothek daselbst, gleichfalls der eben genannten Cantate voranstehend. Nach letzterer Handschrift ist hier der Abdruck erfolgt.

Die Überschrift lautet:

„*Cantata* | Lobt ihn mit Herz und Munde | *a* | *Flauto Traverso,* 2 *Oboi,* 2 *Violini, Viola* | *Soprano, Alto, Tenore, Basso* | *et* | *Continuo* | *del sig*(| *J. S. Bach.*“

Die einzelnen Sätze sind:

1) Choral, nur für die vier Singstimmen notirt; 2) Arie für Tenor, 7zeilig: «*Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Tenore, Basso*»; 3) Recitativ für Bass; 4) Arie für Alt, 7zeilig: «*Flauto Traverso, Oboi 1mo, Oboi 2do*» (beide Hoboen auf einer Zeile; 5) Chor, 10zeilig: «*Oboe I, II, Violino I, II, Viola, S. A. T. B., Fondamento*».

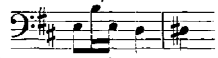
Der Text zum Choral ist Vers 5 des Liedes «*Von Gott will ich nicht lassen*» von N. Hermann, wie in Schemelli Seite 338 zu lesen, unzweifelhaft jedoch von Ludwig Helmbold, wie Koch und Fischer übereinstimmend angeben: von Helmbold, der in Mühlhausen in Thüringen am 13. Januar 1532 geboren war und am 8. April 1598 als Superintendent und Pfarrer an S. Blasii ebendaselbst verstorben ist. Die Choralmelodie, bekannt unter der Bezeichnung «*Helft mir Gott's Güte preisen*» oder «*Von Gott will ich nicht lassen*», sei, wie es heisst, von einem alten Liede hergenommen: «*Ich gieng einmahl spazieren*», und komme zuerst vor in «Christliche vnd Tröstliche Tischgesenge, mit Vier Stimmen. Durch Joachimum Magdeburgium, Gardelebensem (gedruckt Erfurt 1572)». Wie Vopelius nach Schein die Melodie giebt und wie sie in Bach's Cantaten öfters sich darstellt (so z. B. Jahrgang 18, Seite 104), weicht sie von der Lesart hier (Seite 259) mehrfach ab; doch wird sie auch in vorliegender Gestalt durch die Varianten, die Johannes Zahn in seinem grossen Melodieenwerke unter Nr. 5264b (Bd. III, Seite 352) anführt, als verlässlich bestätigt.

Der Textdichter für die dem Chorale nachfolgenden vier Sätze ist noch nicht ermittelt worden.

Neben den beiden Bibliothekaren, welche die Cantate in die Bach'schen Sammelbände aufgenommen haben, ist nur noch Mosewius zu nennen, der die Composition für ächt Sebastianisch gehalten hat. Er hat sie nicht nur als solche an beiden erwähnten Orten in sein Verzeichniss eingereiht, er hat auch die vier ersten Takte des Chorals mit Noten und Text in den Musikbeispielen seines Werkes über die Cantaten abdrucken lassen (s. Nr. 2, Choral 8). Hier giebt er sie neben anderen Citaten als Beispiel der früheren Beschaffenheit des Bach'schen Choralsatzes, wo

dieser einfacher in den Harmonieen war und der melodischen Belebung der Mittelstimmen noch ermangelte. Er bemerkt dazu, man könne in der Form der Choräle überhaupt ein fast untrügliches Zeichen für die Zeit, in welcher die Cantaten entstanden seien, erkennen: in Fällen, wie hier, die Zeit also, als Bach noch Organist in Mühlhausen oder, etwas später, in Weimar angestellt war, die Zeit vor 1717. — Ein weiterer Gewährsmann für die Ächtheit der Cantate ist nicht zu nennen. Ludwig Erk theilt den Choral nicht mit, Spitta erwähnt die Cantate mit keiner Silbe.

Die vielen Unrichtigkeiten in der Vorlage mussten der Redaction mehr als sonst freie Hand gestatten.

Seite 259, Takt 9, Alt, viertes Viertel: steht in Vorlage *a'* (geändert nach *fis'*); im nächsten Takte steht als zweites Viertel *h'* (geändert nach *a'*).
Seite 260, Takt 1, Oboe II. und Viola, drittes Viertel: steht vor *e'* ein Kreuz (was getilgt worden ist).
Seite 261, Takt 13, Violino II. und Continuo, vom sechsten Viertel zum folgenden Takt: ein Quintenschritt.
Seite 262, Takt 3, Violino I. II., letztes Achtel: steht *g'* (geändert nach *fis'*).
Seite 262, Takt 4, Tenor, drittes Viertel: steht *d'* (geändert nach *e'*).
Seite 262, Takt 7, Continuo, erste Note: steht *a* (geändert nach *g*).
Seite 262, Takt 8: von der zweiten Takthälfte an fehlt der Text.
Seite 263, Takt 19, Bass, dritte Note: steht *e* (geändert nach *eis*).
Seite 263, Takt 23, Continuo, zweite Takthälfte steht: .
Seite 264, Takt 11, Flauto, erste Note: steht *h'* (geändert nach *cis''*).
Seite 264, Takt 16, Violino I., viertes Achtel: steht *e'* (geändert nach *g'*).
Seite 265, Takt 15, Violino II., dritte und vierte Note: steht *e''* *d''* (geändert nach *g''* *fis''*); Viola, viertes Achtel: steht *a'* (geändert nach *h'*).
Seite 266, Takt 3, Violino II., zweites Achtel: steht *cis''* (geändert nach *a'*).
Seite 266, Takt 7, Violino I., zweites Viertel: steht *fis'* (geändert nach *a'*).
Seite 267, Takt 11, Viola, erstes Achtel: steht *d'* (geändert nach *e'*).
Seite 267, Takt 18, Viola, erstes Viertel: steht Viertelpause (geändert nach *h*).
Seite 271, Takt 4, Oboe II. und Violino II., zweite Takthälfte: steht *e'* *e'* (geändert nach *fis'* *fis'*, wie der Alt hat).

II.

Compositionen von Johann Ludwig Bach.

Wie oben bereits bemerkt, hat Sebastian Bach den Compositionen seines Vetters Johann Ludwig Bach besondere Aufmerksamkeit und Werthschätzung gewidmet. Dieser Johann Ludwig Bach wurde als Sohn des Cantors Jakob Bach*) im Jahre 1677 geboren; er war 1708 Hofcantor in Meiningen, drei Jahre später Capell-Director und starb daselbst 1741. Sebastian Bach hat viele seiner Compositionen abgeschrieben und vermuthlich auch zur Aufführung gebracht.

Die 17 Kirchencantaten, welche der Anhang verzeichnet, werden auf der Königlichen Bibliothek in Berlin aufbewahrt: die Nummern 1—12 in Partitur, zusammengefasst in einem Bande von 87 Blatt unter dem Signum *P.* 397, die Nummern 1—12 auch in Stimmen, die Nummern 13—17 nur in Stimmen; die 17 Stimmenbündel der Reihe nach mit 301—317 bezeichnet. Alle

---

*) Jakob Bach (geb. 1655 in Wolfsbehringen) war Cantor in Steinbach, seit 1694 in Ruhla und starb daselbst im Jahre 1718. Nach Spitta's sorgfältigen Forschungen ist es «ganz sicher», dass er der Vater des Johann Ludwig war.

diese Abschriften sind in Leipzig angefertigt worden und nach Bach's Tode, wie mit grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen ist, zunächst in die Hände von Carl Philipp Emanuel Bach übergegangen. Dem Notenmaterial liegt ein Brief folgenden Wortlautes bei:

Brief von Emanuel Bach über die Cantaten von Johann Ludwig Bach.

18 Kirchen Stüke von dem Herzogl.
Meinungschen Capellmeister
Hl. Joh. Ludewig Bach.

Die meisten sind mit 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Sing-Stimmen und Bass. Alle aber mit allen diesen Stimmen, bloß die Oboi ausgenommen. Zu einem sind 3 Trompeten u. Pauken; u. noch zu einem 2 Waldhörner.

In allen Kommen Chöre vor; außerdem ist in allen eine gute Abwechslung von Soli, Duetten, Recit. u. Arien. Sie sind nicht gar lang.

Die Arbeit ist durchaus fleißig u. besonders ein reiner Satz. Die Chöre sind ausnehmend. Alle 18 Stüke bestehen (1) aus einer saubern Partitur von meines seel. Vaters Hand; (2) alle Stimmen ausgeschrieben, worunter die Violinen Doppelt und die Bäße Dreyfach, wobey allezeit ein transponirter Orgelbaß, wegen des Cammer Tones, befindlich.

Zu 5 Stüken bloß fehlt die Partitur.

Jedes Stuk enthält wenigstens 12 Bogen; einige sind noch stärker. Es sind ein Hauffen Festtags Stüke, z. E. 3 Oster Stüke darunter. Uberhaupt aber sind die Texte biblisch, u. so eingericht, daß man sie auf alle Zeiten brauchen Kan.

Da mir Ew. HochEdelgebl. lezthin auftrug, diese Stüke von meinem seel. Vetter durchzusehen; so habe ich solches gethan u. diesen Bericht davon aufgesezt. Sie stehen Ihnen wie sie da sind, mit Haut u. Haar, für 8 rth. zu Diensten. Ist Dieser Preiß freundschaftl., oder nicht?

Mich deucht er ist es, weil er bey weitem noch nicht die Helfte der Copialien beträgt. Ich habe die Ehre

Bach.

Kein Zweifel wohl, dass sich dieser Brief auf die in Rede stehenden Cantaten bezieht, wenn auch der «Bericht» nicht genau mit dem vorhandenen Material übereinstimmt. Dieses umfasst nur 17 Kirchenstücke, enthält aber nebenbei als 18tes Heftstück, das die Bibliothekverwaltung mit 300 signirt hat, eine «*Ouverture à 4. | en G. | de | Joh. Ludwig Baach. ‖ Mens: Febr: 1715*». Dass zu 5 Stücken die Partitur fehlt, trifft zu und berichtigt die vorherige Angabe, es beständen alle 18 Stücke aus einer saubern Partitur. Nur 11 Partituren sind von Vaters Hand geschrieben; die Cantate Nr. 8 «*Die mit Thränen säen*» ist von einer Copistenhand geschrieben, nur der Titel ist von Sebastian Bach.

Mosewius glaubt, dass Friedemann Bach den Brief geschrieben habe. Der würde wohl mehr als 8 Thaler gefordert haben. Da sich das ganze Material so gut zusammengehalten hat, ist es wahrscheinlicher, dass Philipp Emanuel im Besitze desselben gewesen ist, dass dieser den Brief geschrieben und den Preis «freundschaftlich» billig gestellt hat. Mosewius hat die Cantaten im guten Glauben an ihre Ächtheit in sein Cantatenverzeichniss gewissenhaft aufgenommen. Sie seien, sagt er, aus der frühesten Künstlerperiode Bach's, er habe die gegebenen Notenbeispiele älterer Choralformen grösstentheils dieser Sammlung entnommen. Obschon nun der verehrte Forscher in seinem später erschienenen Werke über die Matthäus-Passion das begangene Versehen, den Namen Johann Ludwig Bach nicht gehörig beachtet zu haben, anerkennt und den Sachverhalt in's Reine bringt, so habe ich es doch, damit künftig jeder Irrthum ausgeschlossen bleibe, für nützlich gehalten, die betreffenden Cantaten mit möglichster Kürze und Genauigkeit auch hier dem Leser zur Kenntniss zu bringen.

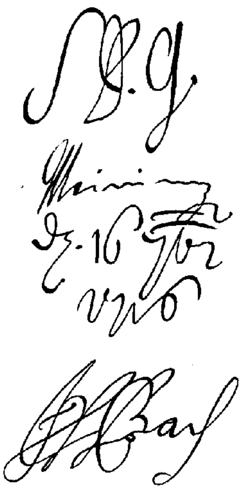
*

Die Messe in Emoll von Johann Ludwig Bach hat Wilhelm Rust in Jahrgang XI[1], Seite 15 des Vorwortes unter Nr. 3 angeführt. Sie ist in der Originalpartitur und in einem Stimmenexemplar vorhanden und befindet sich im Besitze der Herren Breitkopf und Härtel.

Die Partitur hat oben beim Anfang folgende Überschrift:

„I N J A | J. J. Missa à 2 Violini, 2 Viole, Canto Concertin, Canto Ripien | Alto, Ten., Basso, col Basso Cont."

Rechts oben in der Ecke steht mit röthlicher Tinte und von anderer Hand geschrieben: «*J. S. Bach*». Am Schluss, wo die neunzeilige Partitur eine Raumleiste frei gelassen hat, steht von gleicher Handschrift, wie die Partitur selbst zeigt, das hier facsimilirte Datum mit Namensunterschrift. Kein «*scripsit*» ist dabei, daher die Unterschrift als die eigene des Componisten anzusehen ist. Auf dem später zu der Partitur hinzugefügten Umschlagbogen steht: «*Misse* in *Emin.* | *Partitur* | nicht von *Sebastian* | wohl *Nicolaus Bach* in *Jena*». Das «nicht von Sebastian» ist mit Tinte geschrieben, alles Andere, wie es scheint von Hauptmann's Hand, mit Bleistift.



Das Stimmenexemplar hierzu besteht aus 14 Stimmen, die beiden Violinen und der Continuo sind zweimal vorhanden. Vieles in diesen Stimmen hat Sebastian Bach selbst geschrieben: im Sopran I. nur die erste Seite nicht, aber die vier übrigen Seiten; im Sopran II. den letzten Satz (Amen), im Alt die letzte grosse Hälfte, im Tenor und Bass drei Viertel vom Ganzen; ferner die ganze Hornstimme und die vollständige Bezifferung im transponirten Continuo. Alles Andere hat er sorgfältig revidirt.

Die autographe Unterschrift des Componisten ist verschiedenartig gedeutet worden. Rust und Spitta haben sich für Johann Ludwig entschieden, was gegenwärtig nicht mehr angezweifelt werden kann. Nach den Stimmen sind acht Abschnitte in der Composition bemerkbar:

1) *Kyrie eleison*, 2) *Christe eleison*, 3) *Kyrie eleison*, 4) *Gloria* 3/2 (siehe hinten Seite 276), 5) *Laudamus*, 6) *Domine fili*, 7) *Quoniam* 3/2, 8) *Amen*. Sie macht sich dadurch besonders interessant, dass sich vom vierten Abschnitt an Choralmelodieen durch das Stimmengewebe hindurchziehen: Abschnitt 4 enthält den Choral: *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*, Abschnitt 5: *Wir loben, preis'n, anbeten dich*, Abschnitt 6: *O Jesu Christ, Sohn eingeborn*, Abschnitt 7: *O heiliger Geist, du höchstes Gut.*

Jedenfalls hat Sebastian Bach Wohlgefallen an der Composition gefunden und sie in Leipzig zur Aufführung gebracht. Er hat dabei einen Abschnitt der Partitur zwischen 3) und 4), das erste Auftreten des *Gloria* enthaltend, weggelassen. Dieser Abschnitt besteht aus 29 Takten, ist nur für Sopran und Alt gesetzt und giebt sich sehr simpel; er leitet unmittelbar in den folgenden Chorsatz *Gloria* $^{3}/_{2}$ über, der seinerseits sofort mit dem Choral *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'* anhebt. Um nun den Anschluss dieses Chorsatzes mit dem dritten Abschnitt *Kyrie eleison* (23 Takte) besser zu vermitteln und den Eintritt des *Gloria* wirksamer zu machen, hat Sebastian die beiden Anfangstakte Ludwig's auf 5 Takte erweitert, — unbekümmert freilich darum, dass der schwungvolle Anfang keinesweges einen ebenso schwungvollen Fortgang findet. In den Stimmen steht statt des ausgefallenen Abschnittes überall einfach «*Gloria tacet*». So kommt es, dass die Abschrift Sebastian's einen Abschnitt weniger als das Original und im *Gloria* $^{3}/_{2}$ 61 Takte statt nur 58 Takte hat. Alles Übrige stimmt in der Abschrift mit dem Original überein.

*

Hier ist nun der Ort, auf die **achtstimmige Messe** zu sprechen zu kommen, die seit 1805 durch den Druck angeblich als Sebastian'sches Werk bekannt geworden ist, nachdem sie am 7. März 1805 im Leipziger Gewandhausconcert, gleichfalls unter Sebastian's Namen, aufgeführt worden war. Unter der Überschrift «Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig» wird sie im Intelligenz-Blatt zur «Allgemeinen Musikalischen Zeitung» Nr. 1, December 1805, wie folgt angezeigt:

Bach, J. S., Messa à 8 voci reali e 4 ripiene coll' acc. di 2 Orch. Partitura No. 1. 2 Thlr.

Die gedruckte Ausgabe hat folgenden Titel:

MESSA | a 8 voci reali e 4 ripiene | coll' accompagnamento | di due Orchestre | composta | da | Giov. Sebast. Bach || Partitura | copiata dalla partitura autografa dell' Autore. | No. I — Pr. 2 Rthr. | A Lipsia | presso Breitkopf e Härtel.

Die Angabe, dass der Druck nach der autographen Partitur Sebastian's erfolgt sei, verbunden mit dem Umstande, dass die Ausgabe Schicht besorgt und somit die Verantwortlichkeit für sie übernommen hatte, musste begreiflicherweise von dem Directorium der Bachgesellschaft in ernsteste Erwägung gezogen werden. Im Jahre 1858 hatte es beschlossen, als achten Jahrgang sämmtliche Messen Bach's in einem Bande zusammenzufassen und Moritz Hauptmann die Herausgabe derselben zu übergeben. Es wurde lange hin und her berathen, auch der Unterzeichnete musste sein bescheidenes Votum mit abgeben: Hauptmann konnte sich ohne Kenntniss der Bach'schen Handschrift nicht entschliessen, jene Messe neu zu veröffentlichen. In den Breitkopf-Härtel'schen Handlungsräumen wurden nunmehr alle Winkel nach dem Manuscripte durchsucht, jedoch blieb alle Mühe ohne Erfolg; die Messe wurde bei Seite gelegt, der Jahrgang ohne sie ausgefertigt und den Mitgliedern der Bachgesellschaft zugestellt. Zwei Jahre später etwa liess mir Hauptmann sagen, ich möchte ihn besuchen, er wolle mir etwas Interessantes zeigen. Zu meiner Überraschung war es die lang gesuchte Handschrift. Die Wittwe des inzwischen verstorbenen Hofcapellmeisters Reissiger*) hatte sie unter den alten Noten ihres Mannes gefunden und sie dem gelehrten Cantor als Geschenk übersendet. Die Frage der Veröffentlichung war um dieselbe Zeit an Wilhelm Rust herangetreten, der alle noch rückständigen Kirchencompositionen Bach's mit lateinischem Texte in einem Bande herausgeben sollte. Rust unterzog sich dieser Aufgabe mit bekannter Sorgfalt, doch auch er, der damals noch nicht Kenntniss von der Handschrift hatte, liess die Messe bei Seite liegen. Er sagt (Vorwort zu Jahrgang XI^1, Seite 17 unter Nr. 10), wenn er auch Kirnberger's Autorität gegen sich habe, so könne er nur annehmen, dass die Handschrift ein anonymes Autograph Bach's und Bach's Antheil an dem Werke vielleicht nur ein ähnlicher gewesen sei, wie bei dem für vier Claviere arrangirten Vivaldi'schen Concerte; das erste Kyrie z. B. beharre 40 Takte lang bei einem ebenso oft wiederkehrenden monotonen Rhythmus, wozu sich selbst in Bach's kleinsten und schwächsten Werken kein Seitenstück finde.

Gegenwärtig ist die **Originalpartitur**, d. i. die eigenhändige Abschrift Bach's, auf der Königlichen Bibliothek in Berlin. Sie ist mit *P.* 659 signirt und besteht aus 20 Blatt. Anfänglich ist sie mit 1—13 paginirt, so weit der Copist geschrieben hat; von Seite 13 der zehnten Linie an,

---

*) Carl Gottlob Reissiger wurde in Belzig als Sohn des dortigen Cantors am 31. Januar 1798 geboren, am 6. Mai 1811 als Alumnus in die Thomasschule zu Leipzig aufgenommen, ging am 18. März 1818 auf die Universität daselbst [Bemerkung in der Matrikel von Rost], und studirte, von Schicht vorgebildet, von 1821 an Musik in Wien und München [Bemerkung von Stallbaum]. Er war seit 1826 Musikdirector in Dresden und starb als Hofcapellmeister daselbst am 7. November 1859. Wahrscheinlich hatte Reissiger schon bei seinem Weggange von Leipzig die Handschrift mitgenommen.

also noch 14 Linien von der Seite bis zum Ende hat Bach Alles selbst geschrieben: Seite 13 die grössere untere Hälfte, Seite 14—39. Die letzte Seite ist leer, im Papier sind die Wasserzeichen **AM** und das Wappen mit der dreizackigen Krone bemerklich. Bach hat flüchtig geschrieben und die gemachten wenigen Versehen sogleich berichtigt. Die Anordnung der 23zeiligen Partitur ist folgende:

Chorus I. Violino 1. | Violino 2. | Viola 1. | Viola 2. | Violon. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. ‖
Chorus II. Hautbois 1. | Hautbois 2. | Hautbois 3. | Taille. | Violono, o Continuo. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. ‖
Soprano in Ripieno. | Alto in Ripieno. | Tenore in Ripieno. | Basso in Ripieno. | Organo.

Obwohl die Messe in *G* beginnt und mit ihren einzelnen Sätzen wie am letzten Ende in *G* schliesst, hat sie dennoch nirgends etwas vorgezeichnet. Nur die drei Hoboen mit der Taille haben durchgängig die Vorzeichnung von zwei ♭, was bei ihnen als in *A* stehenden Instrumenten der Vorzeichnung von G dur entsprechen würde.

Die Überschrift (der Kopftitel) ist sehr abgerieben und nicht sicher mehr herzustellen. Sie scheint zu sein:

Missa ab 8 Voci cert: è 4 V^{o} ripieni. 2 Violini, 2 Viole, Fag. è Violo 1^{mi} Chori | 3 Hautb. Taille, Basson e BCon. Chori 2^{di}.

Von einem Namen zeigt sich nicht die geringste Spur.

Auffällig, ganz an die Abschriften der Messen vom Meininger Bach erinnernd, ist der Umstand, dass nach dem *Kyrie* das «*Gloria tacet*» erscheint und der folgende Chor sogleich mit dem *Et in terra pax* anhebt. Dieser Umstand, noch mehr aber die ganze Factur der Composition machen es sehr wahrscheinlich, dass auch diese Messe von dem Meininger Bach ist. Diese Annahme liegt ja nahe genug, nachdem so viele Werke dieses Componisten zum Vergleich und Massstab sich dargeboten haben.

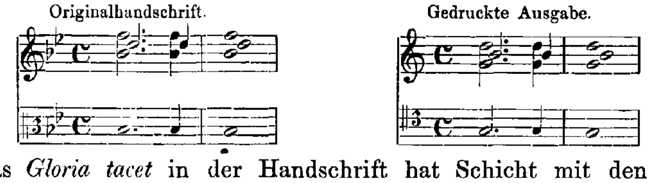
Schicht hat in seiner Ausgabe die Partitur anders angeordnet, als die Originalhandschrift an die Hand giebt. Er gruppirt die 23 Zeilen wie folgt:

Orchestra I^{ma}. Violino I^{mo} | Violino II^{do} | Viola I^{ma} | Viola II^{da} | Contrabasso e Violonc. ‖
Orchestra II^{da}. Oboe I^{mo} | Oboe II^{do} | Oboe III^{zo} | Fagotto | Contrabasso e Violonc. ‖
Coro I^{mo}. Soprano | Alto | Tenore | Basso. ‖
Coro II^{do}. Soprano | Alto | Tenore | Basso. ‖
Coro rip. Soprano | Alto | Tenore | Basso | Organo e Fagotti.

Die Handschrift hat im Kyrie Generalbassbezifferung. Vom vierten Takt des *Et in terra pax* an beginnt das Autograph von Bach; Bach hat nur elf Takte lang die Bezifferung hinzugefügt, dann aber bis zu Ende gänzlich weggelassen. Schicht hat sie im Kyrie sorgfältig ergänzt, dann ebenso sorgfältig im übrigen Theile neu hinzugesetzt. Im zweiten Orchester notirt Schicht die Hoboen mit dem Fagott (an Stelle der Taille) als gewöhnliche, in *C* stehende Instrumente:

Originalhandschrift. — Gedruckte Ausgabe.

Oboe I. II. III. — Taille.



Sehr seltsam! Das *Gloria tacet* in der Handschrift hat Schicht mit den 6 Anfangstakten des Kyrie ausgefüllt und den Singstimmen dabei den Text *Gloria in excelsis Deo* untergelegt. Um diese 6 Takte ist die gedruckte Ausgabe reicher als die Handschrift. Wie Schicht dazu gekommen ist, einen derartigen ganz unpassenden Lückenbüsser einzusetzen, ist unerklärlich. Das hätte unmöglich Sebastian thun können, sagte ich damals.

NACHTRÄGE.

Seit Veröffentlichung des vorletzten Cantatenbandes im Jahre 1888 (Jahrgang 35) sind folgende Originalstimmen, die mehr oder weniger bis dahin zu vermissen waren, wieder aufgefunden worden. Herr Professor Ernst Rudorff in Gross-Lichterfelde schreibt hierüber, dass diese Stimmen, ursprünglich im Besitz seiner Eltern, vor etwa 50 Jahren an Jähns [Professor Friedrich Wilhelm Jähns, Königl. Musikdirector, † in Berlin am 8. August 1888] geschenkt worden und vor nicht langer Zeit testamentarisch an ihn übergegangen seien*).

1. Zur Cantate «*Es ist ein trotzig und verzagt Ding*».

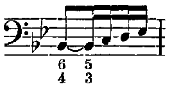
Nr. 176, Jahrgang 35, Seite 181.

Die Stimmen sind mit 13 Stück vollständig vorhanden, darunter die erste Violine und der Continuo zweimal. Bach hat sie ergänzt, verdeutlicht und berichtigt; als längere autographe Stellen zeigen sich 4½ Zeilen in der einen Continuostimme (Seite 187, Takt 2 bis Seite 189, Takt 1), die 6 letzten Takte des Chors, das nachfolgende Recitativ und die 10 ersten Takte der Sopranarie. Das im Vorwort erwähnte «*piano tacet*» mit den weit gezogenen Bogen in den beiden oberen Hoboestimmen ist ein Zusatz von fremder Hand. Die Bezifferung stimmt mit der gedruckten Ausgabe meist genau überein.

Seite 189, Takt 4 und im folgenden Takt machen sich in der einen Violinstimme I. über *as'* und bez. *des''* gewisse derbe Punkte bemerkbar, die Bach selbst hinzugefügt zu haben scheint, um die Bindebogen, die vorher zur ersten Note der folgenden Takte gestanden hatten, ausser Gültigkeit zu setzen. Solche Punkte kommen noch öfters an den gleichen oder ähnlichen Stellen vor.

Seite 191, Takt 6, Violino II. ist zur sechsten Note, wohl von Bach selbst, ein ♯ eingeschoben, so dass nicht *f' fis'*, sondern *fis' fis'* zu lesen ist.

Seite 194, Takt 10 (Takt 3 im *Andante*) ist im Continuo, wohl ebenfalls von Bach selbst, vor *f* ein ♯ eingequetscht, so dass *fis* genommen werden soll.

Seite 195 ist Takt 28 nach einer an ihm vollzogenen Correctur im Continuo so zu lesen: .

2. Zur Cantate «*Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe*».

Nr. 174, Jahrgang 35, Seite 105.

Von den Originalstimmen benennt das Vorwort ausser der Stimme «*Organo*» noch drei: *Violino* I., *Violino* II. und *Viola*. Diese drei Stimmen sind Übertragungen von den drei Hoboen. Zu Tage sind nun 12 Stimmen wiedergekommen, von denen die meisten das Wasserzeichen **AM** aufweisen:

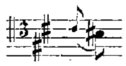
Canto | Alto | Tenore | Hautbois 1 | Hautbois 2 | Cornu d'Caccia 2 | Violino 2 Concertato | Violino 3 Concertato | Viola 3 Concertato | Violoncello 2 Concertato | Violoncello 3 Concertato | Continuo.

---

*) Unter dem 23. December 1888 meldet Herr Prof. Rudorff dem Unterzeichneten: «Vor einiger Zeit wurde mir ein Packet zugesandt, dessen Inhalt der verstorbene Musikdirector Jähns mir als Vermächtniss bestimmt hatte. Als ich kürzlich die musikalischen Handschriften — denn aus solchen besteht die Gabe — genau mustere, entdecke ich zu meiner grossen Überraschung die von Ihnen bei mir gesuchten Originalstimmen. . . . Meine Eltern hatten vor meiner Geburt bereits, oder doch ehe ich zu denken anfing, an Jähns einmal ein bedeutsames Handschriftengeschenk gemacht. . . . Von den übrigen Dingen wusste ich nichts Genaues. . . . Mit Jähns stand ich im herzlichsten Verhältniss; er hat offenbar mir als Musiker einen Theil dessen wiedergeben wollen, was er von meinen Eltern empfing, ehe diese daran dachten, dass sie einen Musiker in ihrem Sohn gross ziehen würden.»

Zur Vervollständigung fehlen, wie man sieht, immer noch der Singbass, das erste Horn, die Taille, die erste Violine, die erste und zweite Viola und das erste Violoncello.

Nicht alle der genannten Stimmen zeigen Spuren der Bach'schen Revision. Von seiner Hand sind aber zwei oben auf der dritten Seite eingeschaltete Takte und der Choral in der ersten Hoboe, ferner auch einige Verdeutlichungen und Zusätze in anderen Stimmen. In Violino III. hat Bach den vom Copisten eingeschriebenen Schlusschoral, welcher mit dem Sopran geht, durchstrichen und eigenhändig vier Zeilen neu hinzugefügt, wonach diesmal der Choral mit dem Alt geht. Besonders sorgfältig hat Bach in Viola III. die Bassarie Seite 152 durchgesehen und berichtigt. Die Bogen, welche die Instrumentalzeile Seite 152, Takt 4, 5, 6, 20 und sonst hier und da zeigt, hat er fast überall vervollständigt; er hat reichlich *piano* und, wo der Gesang pausirt, *forte* zugesetzt, wie auch die unten angezeigten Fehler berichtigt. In der Altstimme hat am Schluss der Copist hinzugesetzt: «*Fine d: 5 Juny 1729. Lipsiae.*».

Seite 151, Takt 3, Tenor, siebentes Achtel *his*: diesem hat Bach eine kleine Vorschlagsnote  vorgesetzt.
Seite 152, Takt 12, Instrumentalzeile. Zur zweiten Note Zusatz von Bach «*piano*».
Seite 153, Takt 8, Instrumentalzeile, letzte Note: muss *cis''* sein, da ihr Bach ein ♯ in der Stimme vorgesetzt hat.
Seite 153, Takt 18, Instrumentalzeile. Von Bach «*forte*».
Seite 155, Takt 4, Instrumentalzeile. Von Bach *h* (statt *d'*).
Seite 155, Takt 17, Instrumentalzeile. Von Bach zu *dis'* ein *tr*.
Seite 155, Takt 18, ebenda. Zeigt sich *dis''* durch Bach bestätigt.

3. Zur Cantate «*Erschallet ihr Lieder*».

Nr. 172, Jahrgang 35, Seite 37.

Zu den im Vorwort verzeichneten 15 Stimmen kommen noch 6 Stück hinzu:

1) «*Flute Travers.*» 1 Blatt mit dem grossen Halbmond. Die Stimme steht in *D* und enthält: a) den Chor, meist in Übereinstimmung mit Violino I. im Druck; b) die Tenorarie (Seite 58), mit den Violinen und den Violen in der Octave (None); c) den Schlusschoral, in *G* mit der ersten Violine gehend. Bekannte Copistenhand, doch ohne Spuren von Bach.

2) «*Hautbois.*» 1 Blatt mit undeutlichem Wasserzeichen (scheint die Wappenfigur mit dem Bogen drüber zu sein). Steht auch in *D*. Enthält: a) den Chor, wie die Flöte mit der ersten Violine in Übereinstimmung, doch mit Vermeidung des hohen *e'''* und *fis'''*; b) das Duett (Seite 62), in Übereinstimmung mit der Orgel, abgesehen von einigen Verzierungen; c) den Choral, in *G* mit dem Sopran gehend. Wichtig: von Bach selbst geschrieben sind die Überschriften *Hautbois*, *Chorus*, der ganze Chor in Noten mit *Da Capo* am Schluss; ‖ *Recit. tacet* ‖ *Aria Basso solo tacet* ‖; ferner zum Anfang des Duettes *Hautbois d'Amour*, im Verlauf desselben einige Trillerzeichen; endlich *Chorale*.

3) «*Fagotto.*» 1 Blatt. Steht in *D*. Enthält den Chor, die Bassarie und den Choral. Ohne Spuren von Bach.

4) und 5) «*Violino* 1» und «*Violino* 2». Je 1 Blatt. Stehen in *D* und sind ohne Spuren von Bach. Das Duett ist angezeigt «*Aria Soprano Alto tacet*».

6) «*Violoncello.*» 2 Blatt. Steht auch in *D*. Ist mit Bezifferung bis zum Duett im Wesentlichen mit der gedruckten Lesart übereinstimmend, in der Tenorarie aber mehr noch in's Einzelne gehend. Ohne Spuren von Bach, es seien denn von ihm die Überschrift «*Violoncello*», die ganze Bezifferung (die sehr seiner Art gleichkommt), die Überschrift «*Aria Basso è Trombe*», sowie zwei eingeschaltete Takte in dieser Arie.

Diese sämmtlichen Stimmen in *D* weisen mit ihren Wasserzeichen auf eine spätere Zeit hin, als die gedruckte Wiedergabe der Cantate in Jahrgang 35. Dass für die späteren Jahre die Cantate um einen Ton höher umgesetzt und die Instrumentalbegleitung mit Flöte und Hoboe vermehrt worden sei, ist nun nicht mehr zu bezweifeln, die darauf zielenden Angaben in der einen Partiturabschrift (der vermuthlich Philipp Emanuel'schen) sind also gerechtfertigt. Dunkel bleibt jedoch

immer noch, in welcher Gestalt das Duett (Seite 62) ursprünglich begleitet gewesen ist. Wahrscheinlich bestand die Begleitung anfangs aus Solo-Violine und «Violoncello obligato»; später führte die Orgel (das von Bach meist selbst gespielte Rückpositiv) die Begleitung aus; noch später ging Bach von der Orgel wieder ab und nahm dafür als neu die Hoboe und als alt wieder das Violoncello auf.

Seite 50, Takt 5 ist auch nach den späteren Stimmen das zweite Sechzehntel als *cis''* zu lesen. Der kurze Zusammenstoss mit dem *c'* des Tenores ist nicht von Belang.

4. Zur Cantate «*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*».

Nr. 178, Jahrgang 35, Seite 237.

Es haben sich noch 4 Originalstimmen vorgefunden: 1) eine Violino I., 4 Blatt mit dem grossen Halbmond; 2) eine Violino II., 4 Blatt mit Halbmond, wo von Bach vereinzelte Triller- und Tabulaturzeichen, sowie die *piano* und *forte* eingetragen sind; 3) ein Continuo, 4 Blatt mit Halbmond, von Bach die *Presto* und *Recit.* im ersten Recitativ; 4) Corno, 1 Blatt mit Halbmond; ohne Spuren von Bach, jedoch als Originalstimme anzusehen. Diese bisher unbekannt gebliebene Stimme ist Seite 204 abgedruckt worden.

5. Zur Cantate «*Thue Rechnung, Donnerwort*».

Nr. 168, Jahrgang 33, Seite 149.

Der Abdruck der Cantate geschah damals nach der Originalpartitur und den Originalstimmen; letztere seien jedoch, so hiess es, «nicht von Bach selbst» geschrieben. Grösseres Recht auf die Bezeichnung «Originalstimmen» behaupten die neu aufgefundenen 6 Stimmen, weil sie sämmtlich die Revision Bach's erfahren haben. Sie sind: *Hautb: d'Amour 1* | *Hautb: d'Amour 2* | *Violino 1mo* *Violino 2do* | *Viola* | *Continuo*. In die erste Hoboe hat Bach ein *t*, die *piano* und *forte*, die Bemerkungen *Recit. tacet* ‖ *Duetto tacet* und den *Choral* mit zwei Notenzeilen eingetragen. Bei der zweiten Hoboe hat er ganz das Nämliche gethan, ausserdem aber noch die Takte des *Da Capo* in der Tenorarie (Seite 158) ausgeschrieben. In den beiden Violinen und der Viola sind seine Zusätze ähnlicher Art, namentlich auch was die Choräle betrifft. In den Continuo endlich sind die *piano* und *forte* und die vollständige Bezifferung von ihm. — Noch sind zwei Continuostimmen dabei, darunter eine in *A*, doch sind diese ohne Spuren von Bach.

6. Zur Cantate «*Es ist das Heil uns kommen her*».

Nr. 9, Jahrgang 1, Seite 245.

Diese Cantate ist nach den sicheren, an vielen Stellen autographen Stimmen der Thomasschule herausgegeben. Für Rudorff sind noch 3 Stimmen übrig geblieben: 1) ein Singbass, in welchem Alles, das nach der ersten Arie folgt (im Jahrgang von Seite 265 ab), autograph ist; 2) eine Flötenstimme, ohne Spuren der Bach'schen Handschrift; 3) eine zweite Violine, in die Bach die Angaben für das *Tacet* und den Choral mit den Noten eingeschrieben hat. Das Wasserzeichen des Papieres ist **AM**.

7. Zur Cantate «*Alles nur nach Gottes Willen*».

Nr. 72, Jahrgang 18, Seite 57.

Zu den Originalstimmen, die bei der Herausgabe nur einfach vorhanden waren, haben sich zwei Doppelstimmen (Violine I. und II.) hinzugefunden, die nach der Wappenfigur im Papier aus Bach's Zeit stammen. Von Bach selbst haben sie keine Spuren, sie werden daher nur der Vollständigkeit wegen hier angeführt.

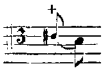
*

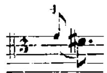
Zur Cantate «*Herr Gott, dich loben alle wir*»

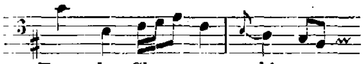
Nr. 130, Jahrgang 26, Seite 233

waren bei der Herausgabe die Originalstimmen nicht vollständig beisammen; von den Singstimmen **fehlte der** Tenor, von den Instrumentalstimmen fehlten die zweite Trompete, die Flöte, die beiden **Violinen,** die Viola und der Continuo. Das war besonders deshalb bedauerlich, weil die vorhandenen **Stimmen** — ein sehr seltener Fall — durchgängig von Bach selbst geschrieben waren **und daher** die Schlussfolgerung nahe lag, dass auch die fehlenden Stimmen solche Autographe gewesen seien. Seit dem Druck der Cantate ist die Tenorstimme zu Tage getreten. Johannes **Brahms** besitzt sie und Herr Eusebius Mandyczewski in Wien hatte die Güte, genaue Mittheilung **hierüber** zu erstatten. Auch diese Tenorstimme ist vollständig autograph.

Seite 246—248 müsste es nach ihr heissen «*um deinen Thron*» (statt «*in deinem Thron*»).

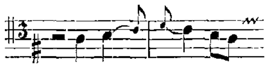
Seite 262, Takt 2, erstes Achtel enthält sie einen Zusatz:  .

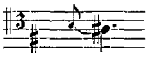
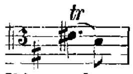
Seite 262, Takt 7, drittes Achtel desgleichen:  .

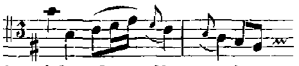
Seite 263, vorletzter und letzter Takt so: 

.

Seite 264, Takt 13, erstes Viertel (*cis'*) mit *tr*.

Seite 264, letzter Takt und Seite 265, erster Takt Zusätze von kleinen Noten:  .

Seite 266, Takt 1, Zusatz zum ersten Viertel:  ; Takt 7, Zusatz zum dritten Viertel: 

; vorletzter und letzter Takt, Zusätze von kleinen Noten:  . Dies zuletzt ist dieselbe Stelle wie oben Seite 263; dort ist die abweichende Balkung ein Versehen Bach's.

BEMERKUNGEN.

Zu Jahrgang XXVIII (Kirchencantaten Band 14).

Seite 275, Takt 3 muss in der Instrumentalzeile oben zur zweiten Note ein ♮ gesetzt werden, da nach der Bezifferung nicht *as*, sondern *a* zu lesen ist. Man vergleiche Seite 276, Takt 2 und 19, wie auch im Jahrgang XXV² Seite 63 das Choralvorspiel System 3, Takt 3.

*

Zu Jahrgang XXVII¹ (Solosonaten für Violine).

Der am 26. März 1871 in Brüssel verstorbene Musikgelehrte F. J. Fétis bringt in der ersten Ausgabe seines Werkes «Biographie universelle des Musiciens» (1837, Vol. II. Pag. 16) unter Seb. Bach's Namen folgende Notiz über die Violinsonaten:

[Les autres compositions instrumentales de ce grand musicien qui ont été publiées sont: 1⁰ Die Kunst der Fuge . . .]

2⁰ Trois sonates d'étude pour le violon, Bonn, Simrock; Paris, Decombe. Cet ouvrage renferme des morceaux écrits presque en entier à trois parties réelles pour un violon seul. L'auteur de cet article biographique posséda le manuscrit original de cet ouvrage.

In der zweiten Ausgabe des Werkes (1860, I. 200) vervollständigt er diese Notiz dahin:

VI. Musique pour divers instruments. 1⁰ Trois sonates pour un violon seul; Leipsick, Breitkopf et Haertel. Ces sonates sont tirées de l'œuvre de Bach contenant six solos pour violon, dont le manuscrit original, qui a appartenu à l'auteur de cette biographie, est passé dans la possession de Baillot.

Wo dieses «manuscrit original» bei der Herausgabe der Sonaten zu suchen gewesen sei, wer hätte dies wissen können? Ich wurde eines Tages sehr überrascht und erfreut, als ich aus Paris unter dem Datum des 23. Mai 1891 einen Brief erhielt, in dem mir der Briefsteller, Herr Robert de Bonnières, 7 Avenue de Villars, Folgendes schreibt:

«J'ai en ma possession un manuscrit autographe des six sonates ou plutôt des six solos pour violon seul de J. S. Bach. Ce manuscrit très complet et dans un superbe état avait été donné par Ph. E. Bach à Boccherini . . . Il est depuis venu entre mes mains. S'il vous était interessant de le connaître, je serais ravi de vous le montrer.»

Wirklich hatte Herr de Bonnières die ausserordentlich dankenswerthe Gefälligkeit, die Handschrift nach einiger Zeit nach Leipzig einzusenden. Diese Handschrift umfasst mit Titel- und leerem Schlussblatt 34 Blatt gross Hochfolio. Vorn ist ein Blatt eingeklebt, auf dem folgender Bericht sich befindet:

Histoire du manuscrit:

— le manuscrit a été primitivement donné par Phi-Emmanuel Bach à Bocchérini — Il a appartenu ensuite à J. B. Cartier de l'académie de musique et de la chapelle du Roi (1765—1841) auteur d'Un art du Violon. Il tomba entre les mains de Fetis qui le signale dans son dictionnaire de musique à l'article Bach (J. B.).

Fetis l'offrit au célèbre violoniste Baillot, en lui écrivant dans une lettre datée du 21 avril 1833: «Vous me ferez beaucoup de plaisir en acceptant le manuscrit original des Sonates de Jean Sebastien Bach pour le violon sans accompagnement, dont on m'a fait autrefois cadeau. C'est dans vos dignes mains que ce monument doit être placé.»

Depuis 1833 ce manuscrit est resté dans les mains de la famille. Il me vint des héritiers Baillot en 1890.

le 20 Mai 1891. Robert de Bonnières.

Das Titelblatt hat folgende Aufschrift:

Sei Solo | à | Violino | senza | Basso | accompagnato. | da | Joh: Seb: Bach.

Auf der Rückseite des Titelblattes klebt der erwähnte Zettel.

Unten auf der ersten Textseite steht:

J. B. Cartier | De l'academie de Musique | et de la Chapelle du Roy.

Obschon nun der erste Blick auf die Schriftzüge genügte, um zu erkennen, dass hier nicht im Entferntesten von einem Autograph Sebastian Bach's die Rede sein könne, so unterzog ich doch Alles einer genauen und gewissenhaften Prüfung. Das grosse Format, das sehr starke und feste Papier, in dem als Wasserzeichen die Buchstaben D C S undeutlich erkennbar werden, nichts von diesem Äusserlichen erinnert an die Papiersorten, deren sich Bach zu bedienen pflegte. Die Schrift selbst zeigt von Anfang bis Ende eine und dieselbe derbe und sichere Copistenhand, die guten Abschreibern eigenthümlich ist. Die Nummern 1, 3 und 5 sind sogar als Stichvorlage benutzt und beschmutzt worden, wie man an der nach Stecherart notirten «Eintheilung» leicht sehen kann.

Richtig zeigen sich die Überschriften zu den einzelnen Nummern, die abwechselnd auf *Sonata* und *Partia* lauten. Die Lesarten der Copie stimmen meist mit denen der Bachausgabe, speciell mit denen der autographen Vorlage B überein. Auffällig ist der Ausfall zweier Takte, welche die genannte Vorlage enthält. Der erste Takt Seite 6, Zeile 8 in der Bachausgabe fehlt in der Handschrift, ebenso der fünfte Takt Seite 42, Zeile 11; andererseits enthält die Handschrift den dritten Takt auf Seite 35, Zeile 1, den die Vorlage B nicht hat. Die von Fétis citirte Ausgabe von Decombe in Paris ist mir nicht zu Gesicht gekommen, vielleicht war sie es, für die die Handschrift beim Stich benutzt worden ist. Von den deutschen Ausgaben ist es die alte Simrock'sche, die der Handschrift am meisten gleichkommt: in dieser Ausgabe fehlen jene beiden Takte ebenfalls, in Kleinigkeiten deckt sie sich sehr mit der Handschrift.

Die Dankbarkeit gegen den Besitzer der Handschrift gebot es, etwas ausführlicher auf den Sachverhalt hier einzugehen, als der Leser vielleicht für nöthig hält. Die von Fétis so bestimmt in die Welt hinaus verbreitete, jedenfalls im guten Glauben an die Ächtheit gemachte Angabe, dass die Handschrift ein Originalmanuscript Bach's sei, durfte, nach Kenntniss und Prüfung des Sachverhaltes, nun nicht mehr mit Stillschweigen übergangen, sondern musste der Wahrheit gemäss ausser Gültigkeit gesetzt werden.

Leipzig, im April 1894.

Alfred Dörffel.

Cantate

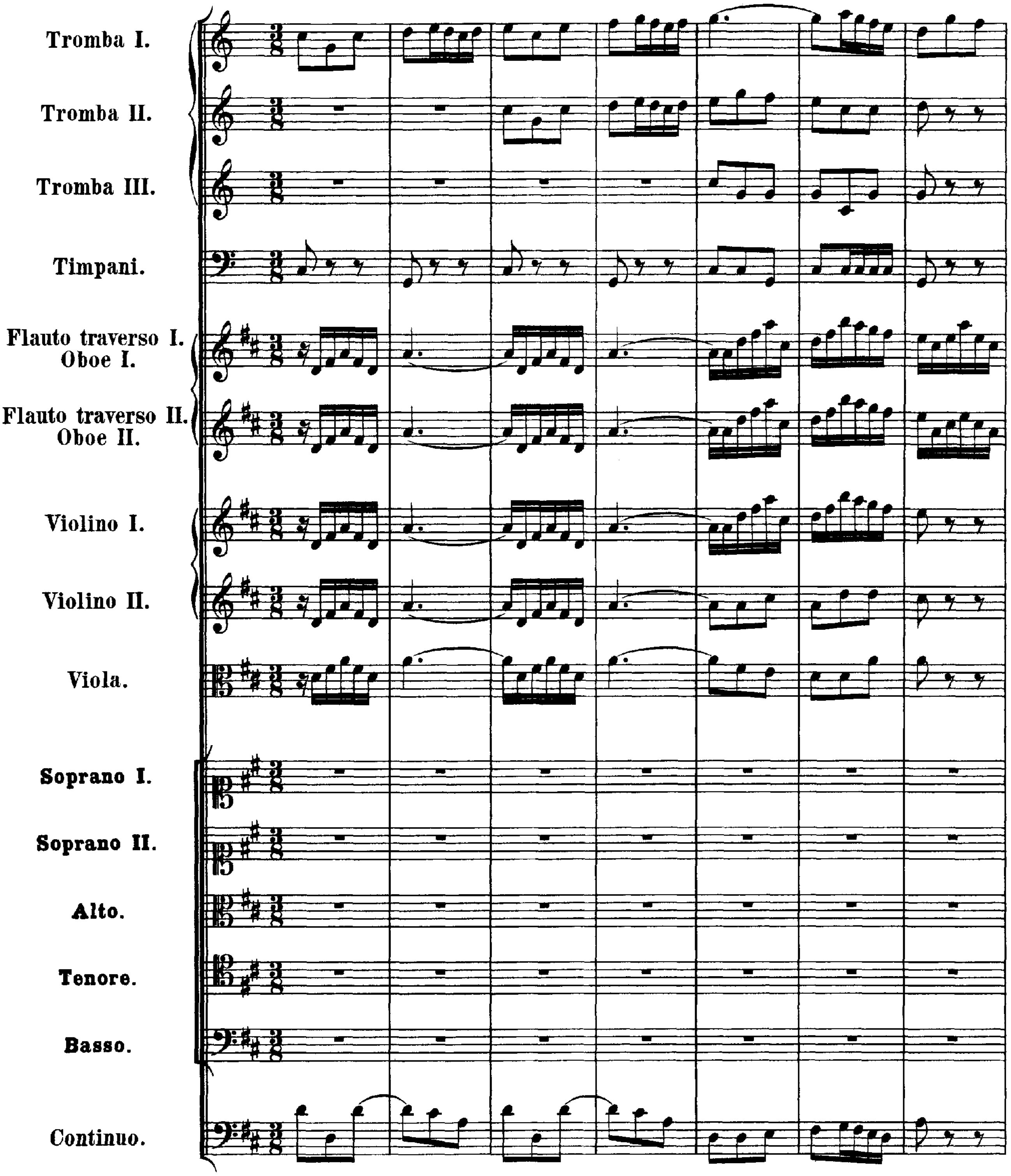
Am Weihnachtsfeste

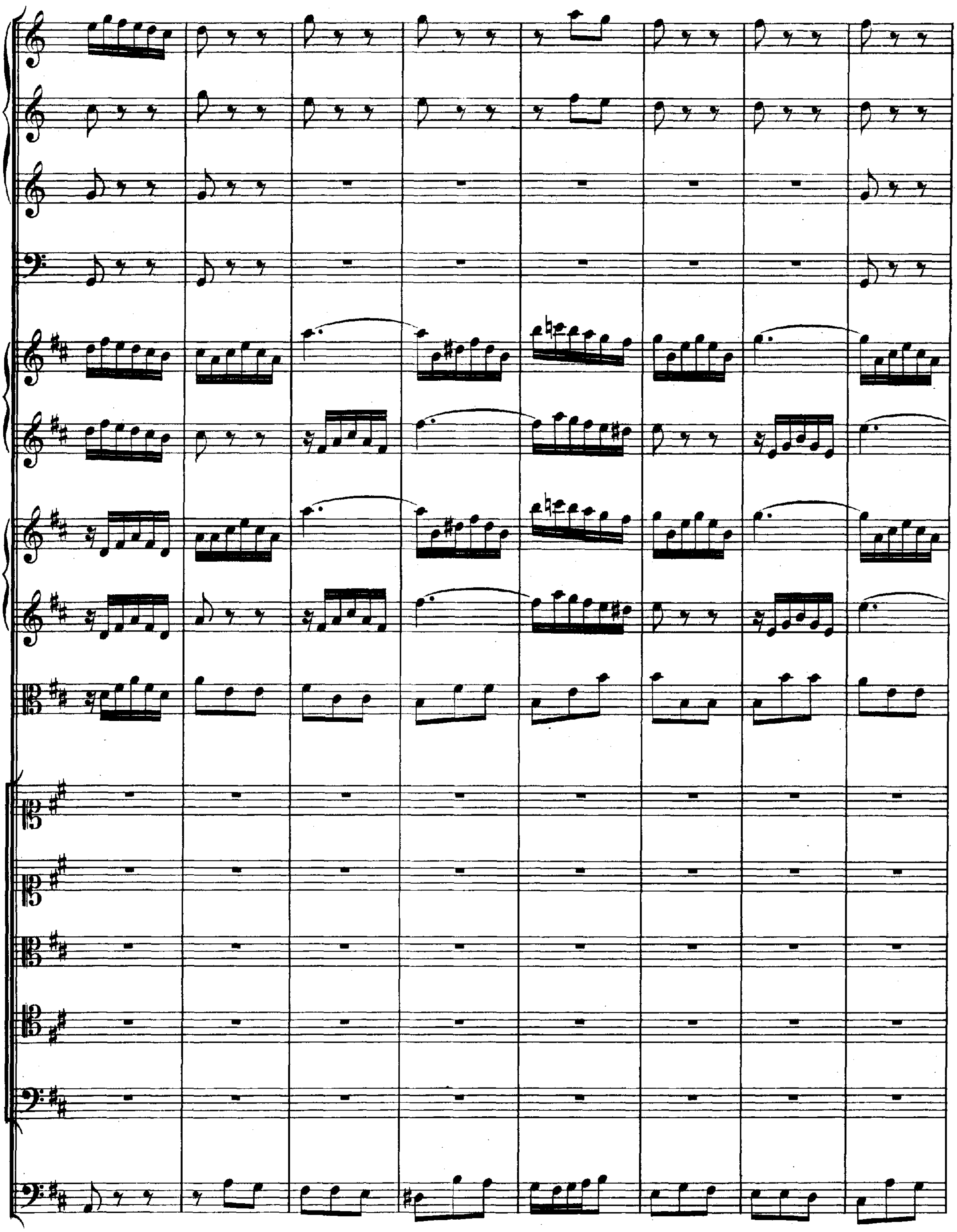
„Gloria in excelsis Deo."

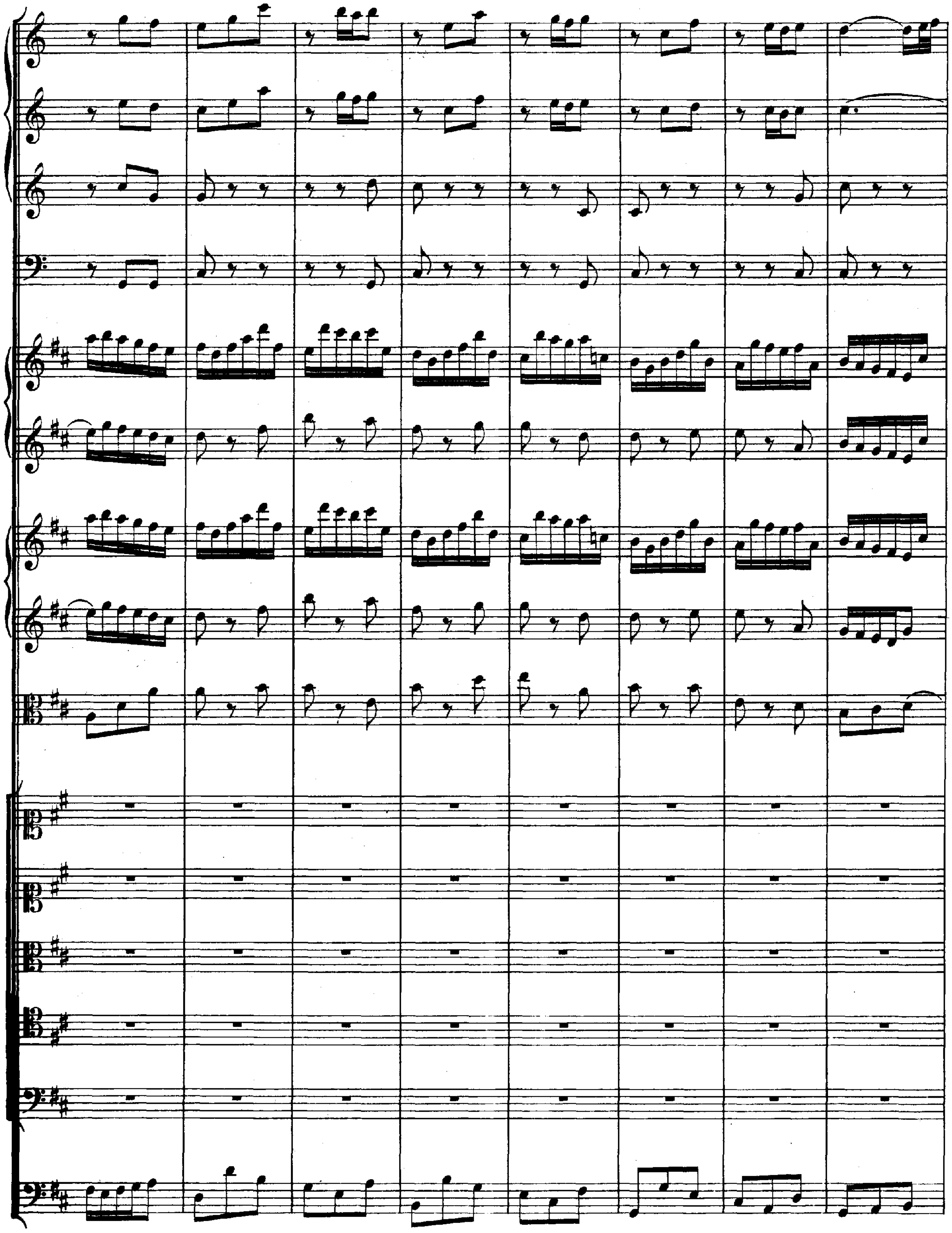
Nº 191.

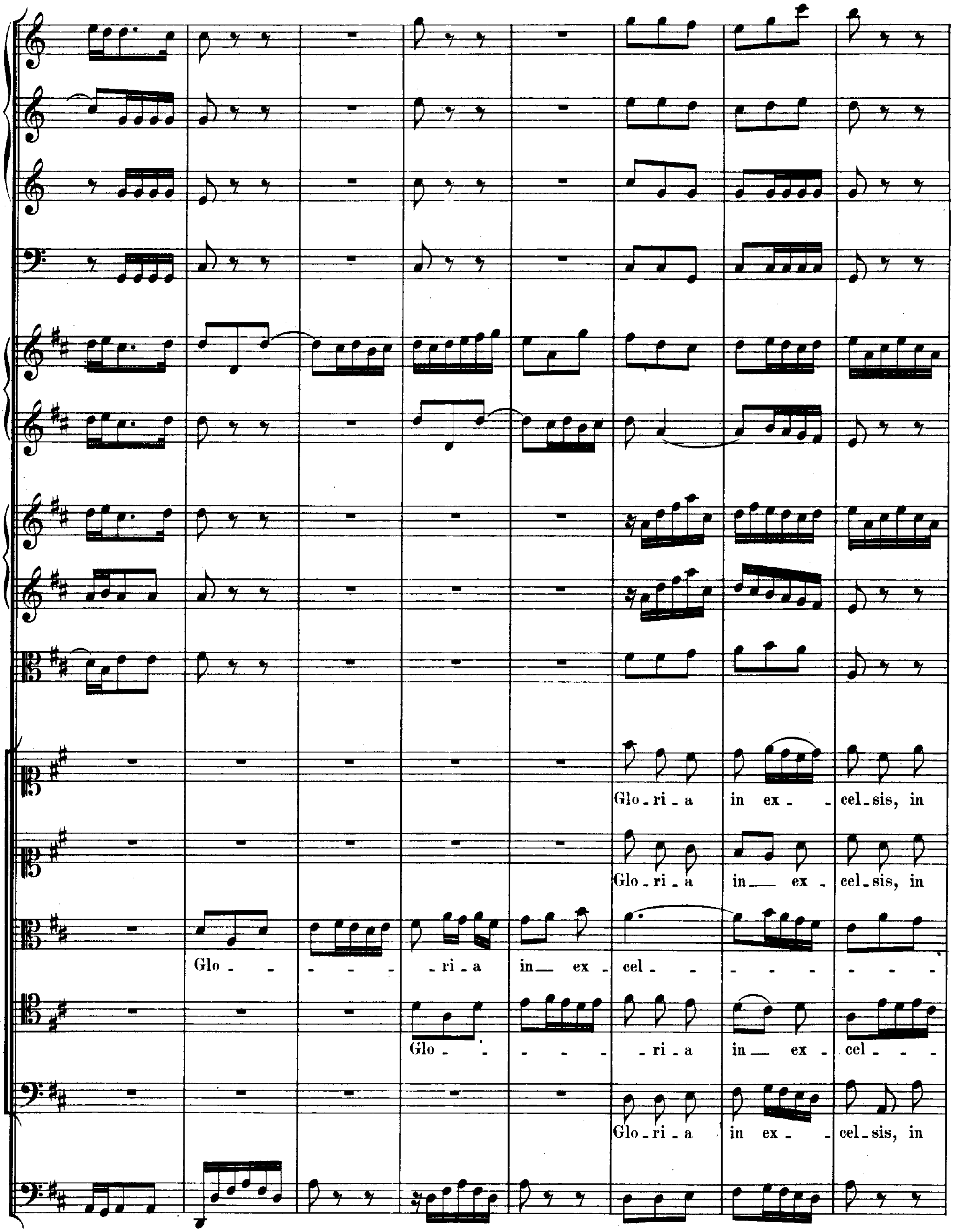
Festo Nativitatis Christi.

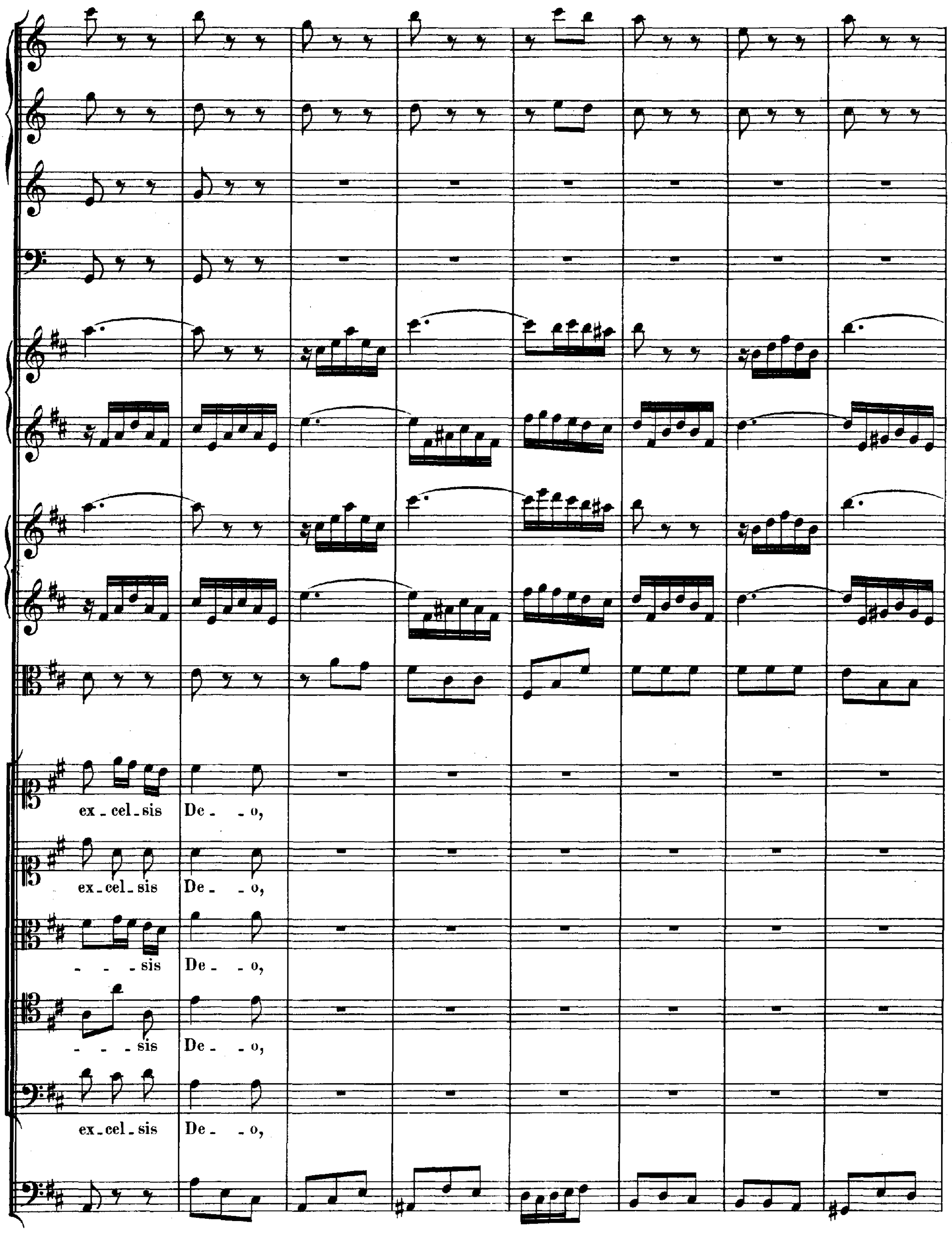
„Gloria in excelsis Deo."

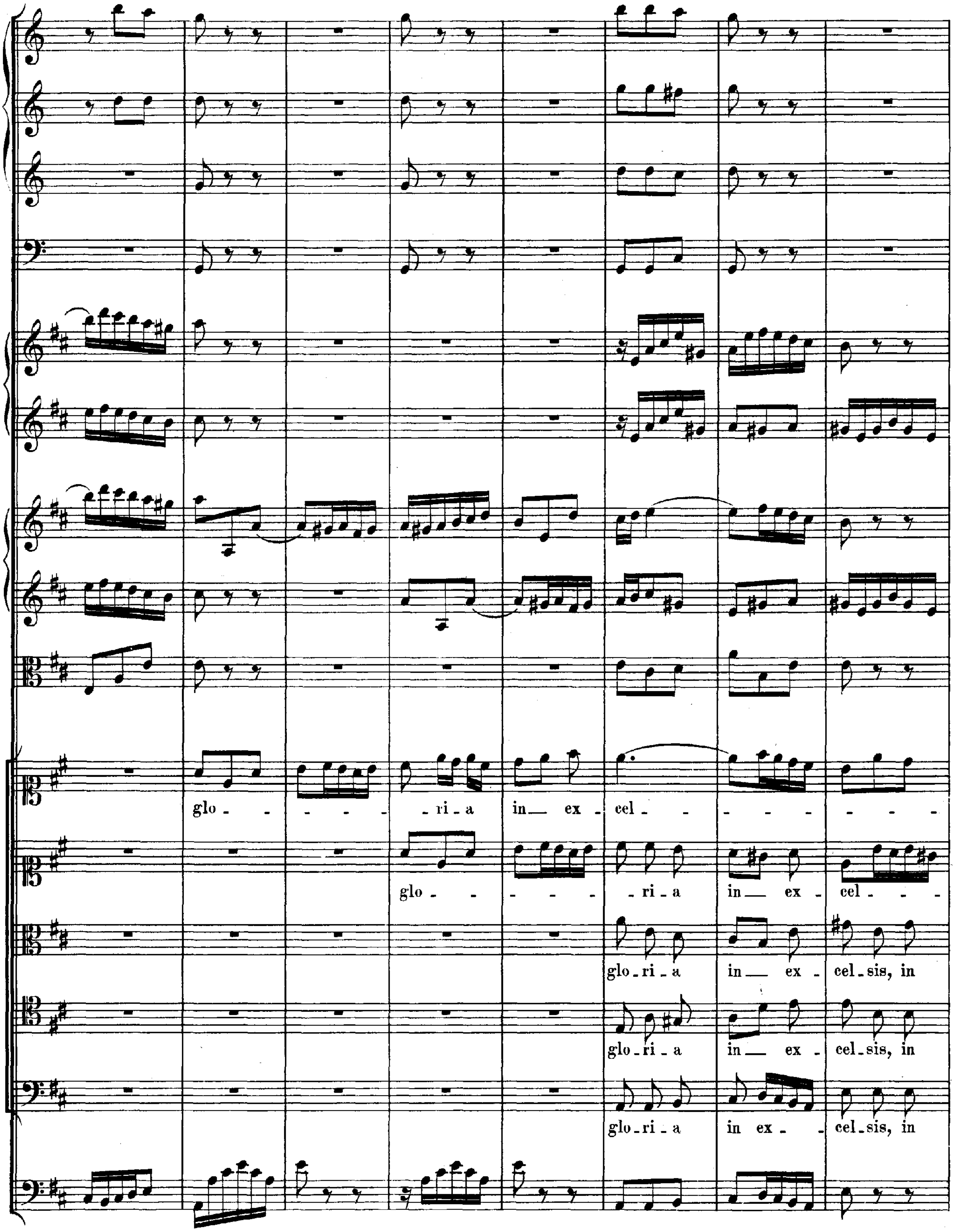


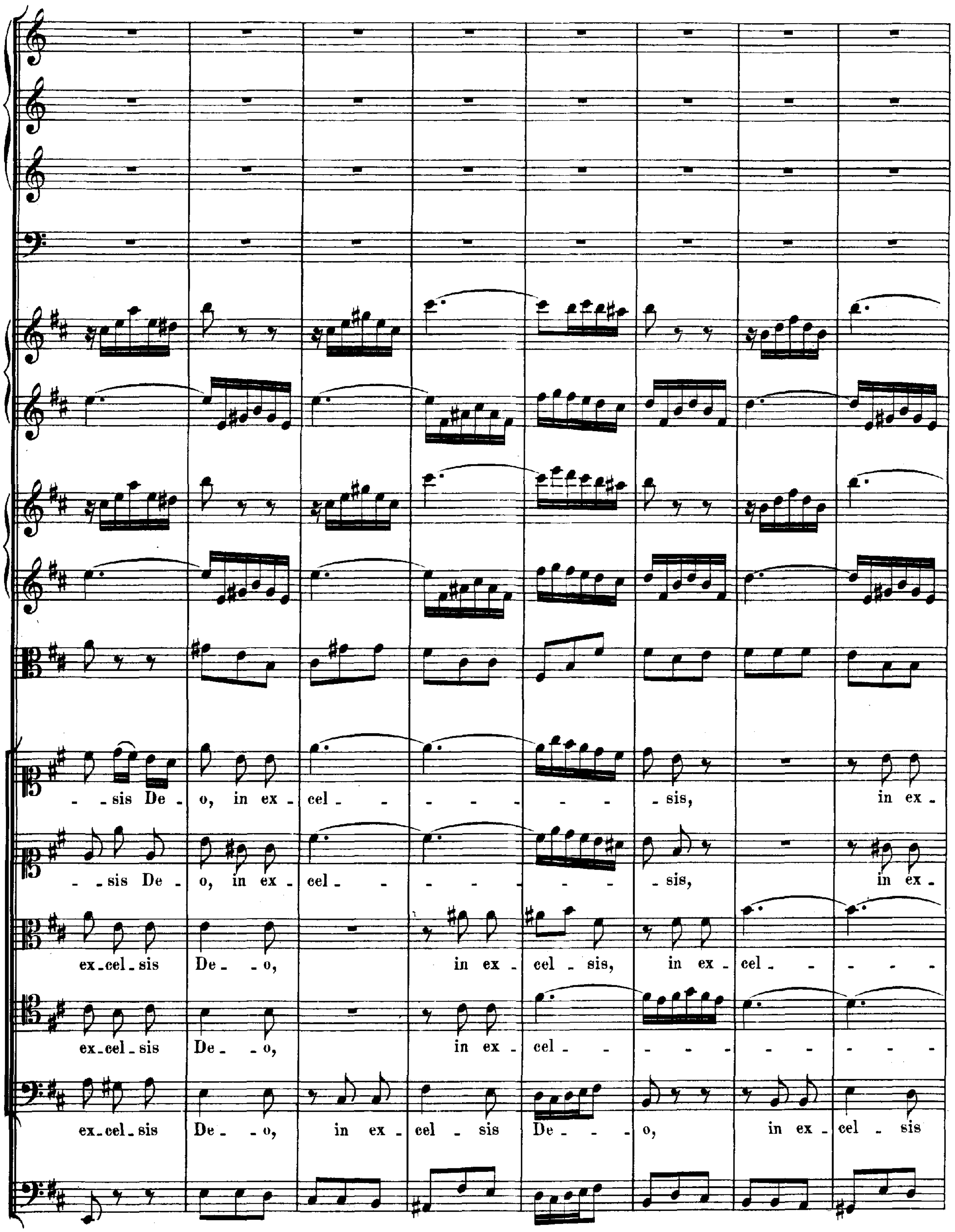


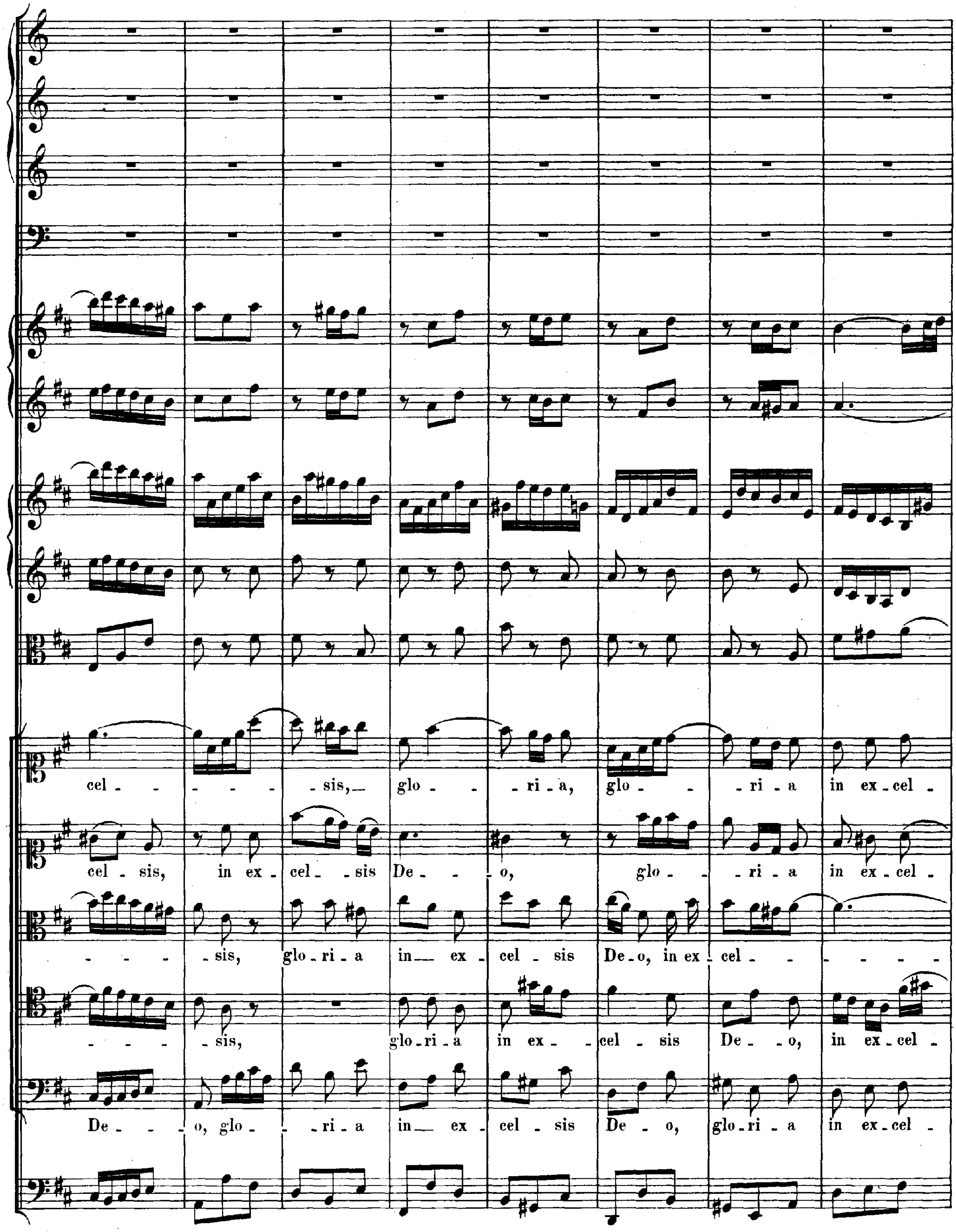


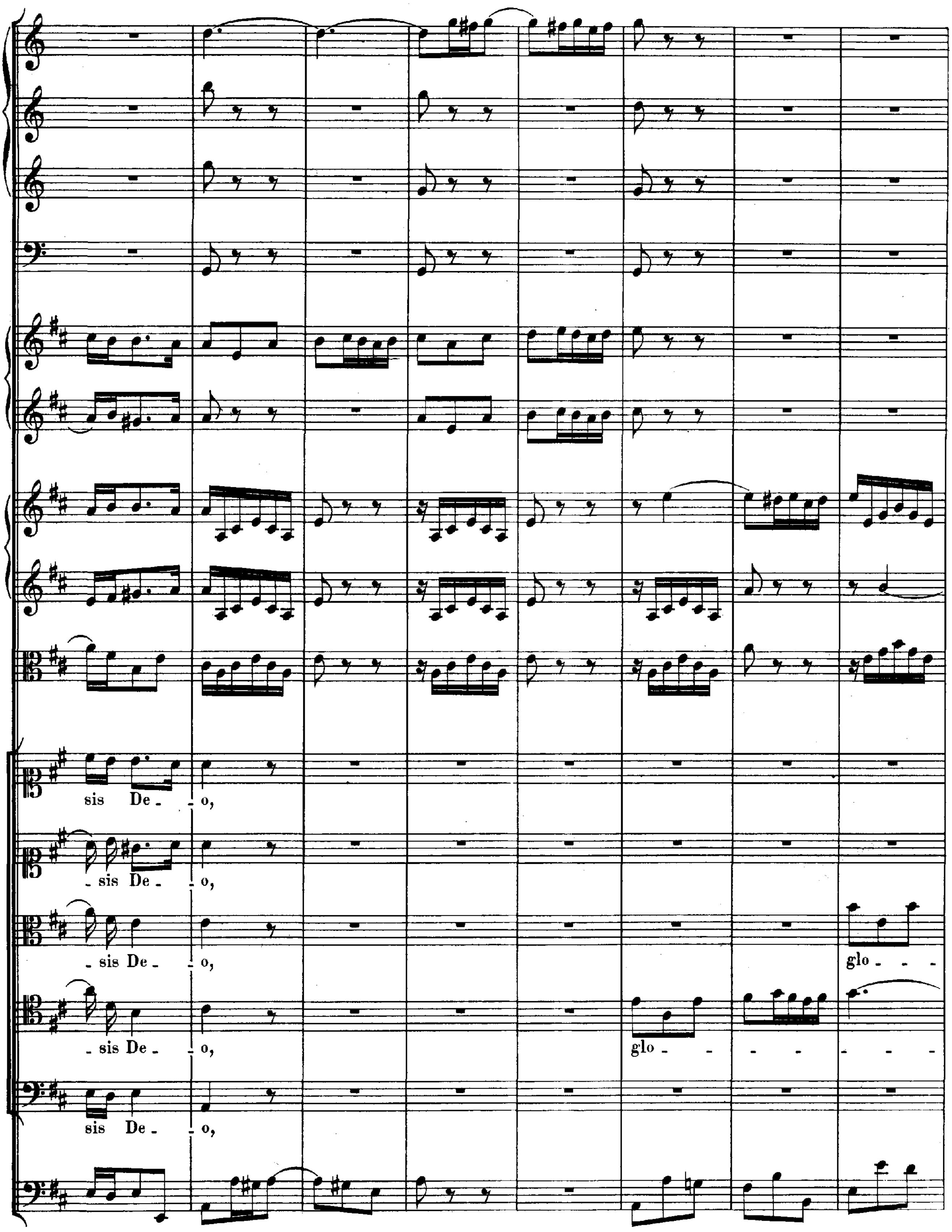

Glo-ri-a in ex- cel-sis, in
Glo-ri-a in ex- cel-sis, in
Glo- ri-a in ex- cel-
Glo- ri-a in ex- cel-
Glo-ri-a in ex- cel-sis, in

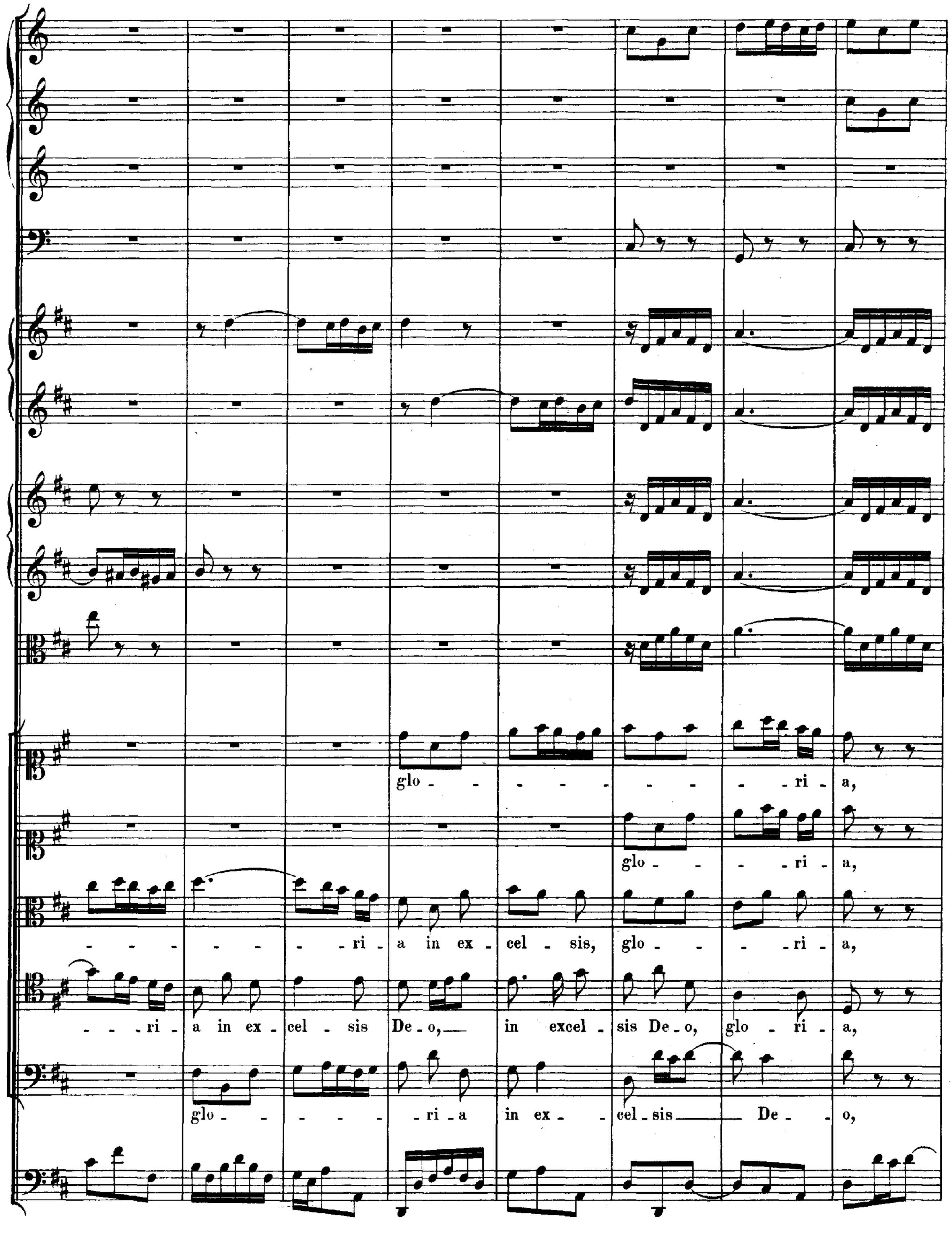

ex_cel_sis De_ _o,
ex_cel_sis De_ _o,
_ _ _sis De_ _o,
_ _ _sis De_ _o,
ex_cel_sis De_ _o,

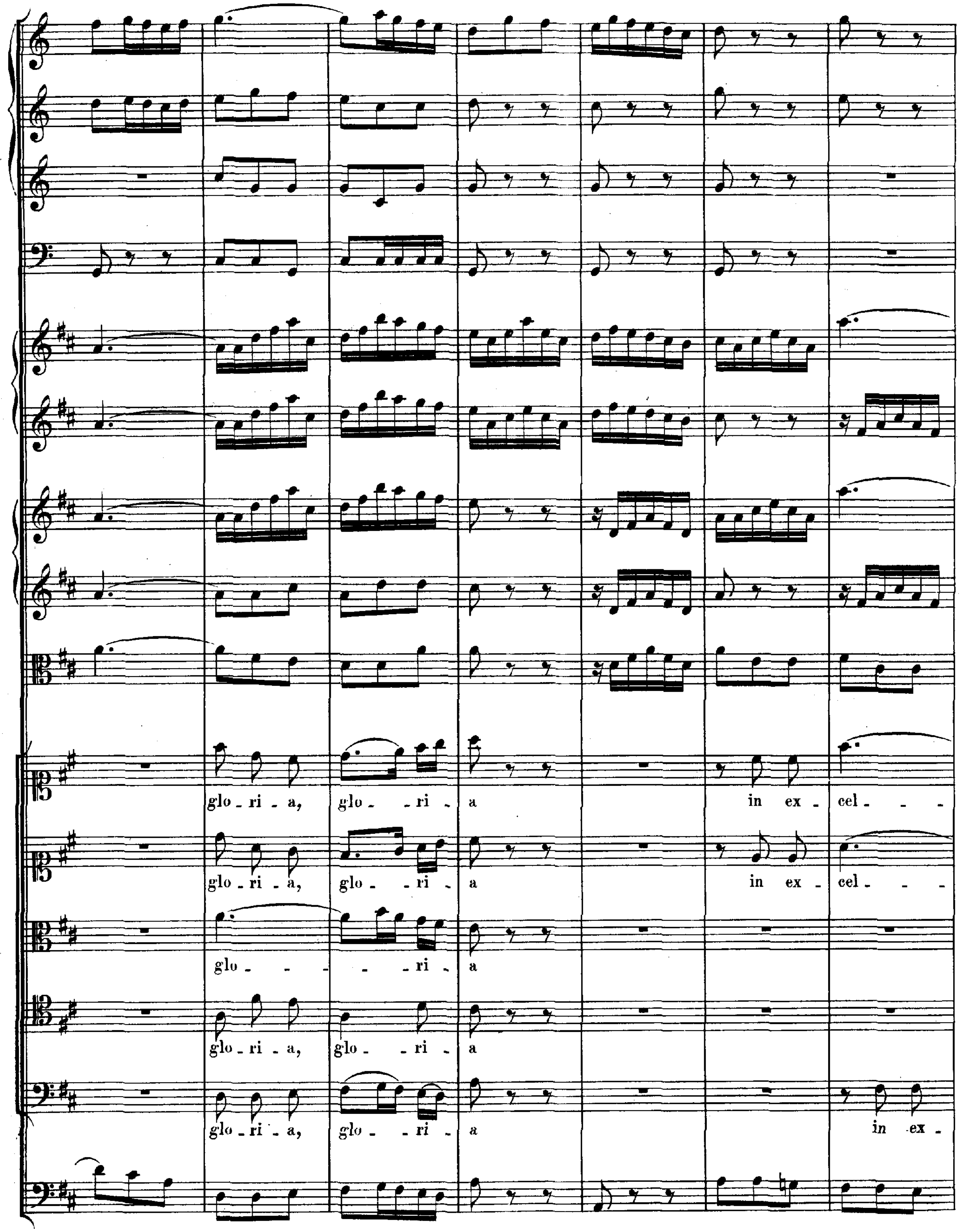

glo - - - - - - ri - a in ex - cel - - - - - - - -
glo - - - - - ri - a in ex - cel - - -
glo - ri - a in ex - cel - sis, in
glo - ri - a in ex - cel - sis, in
glo - ri - a in ex - - cel - sis, in

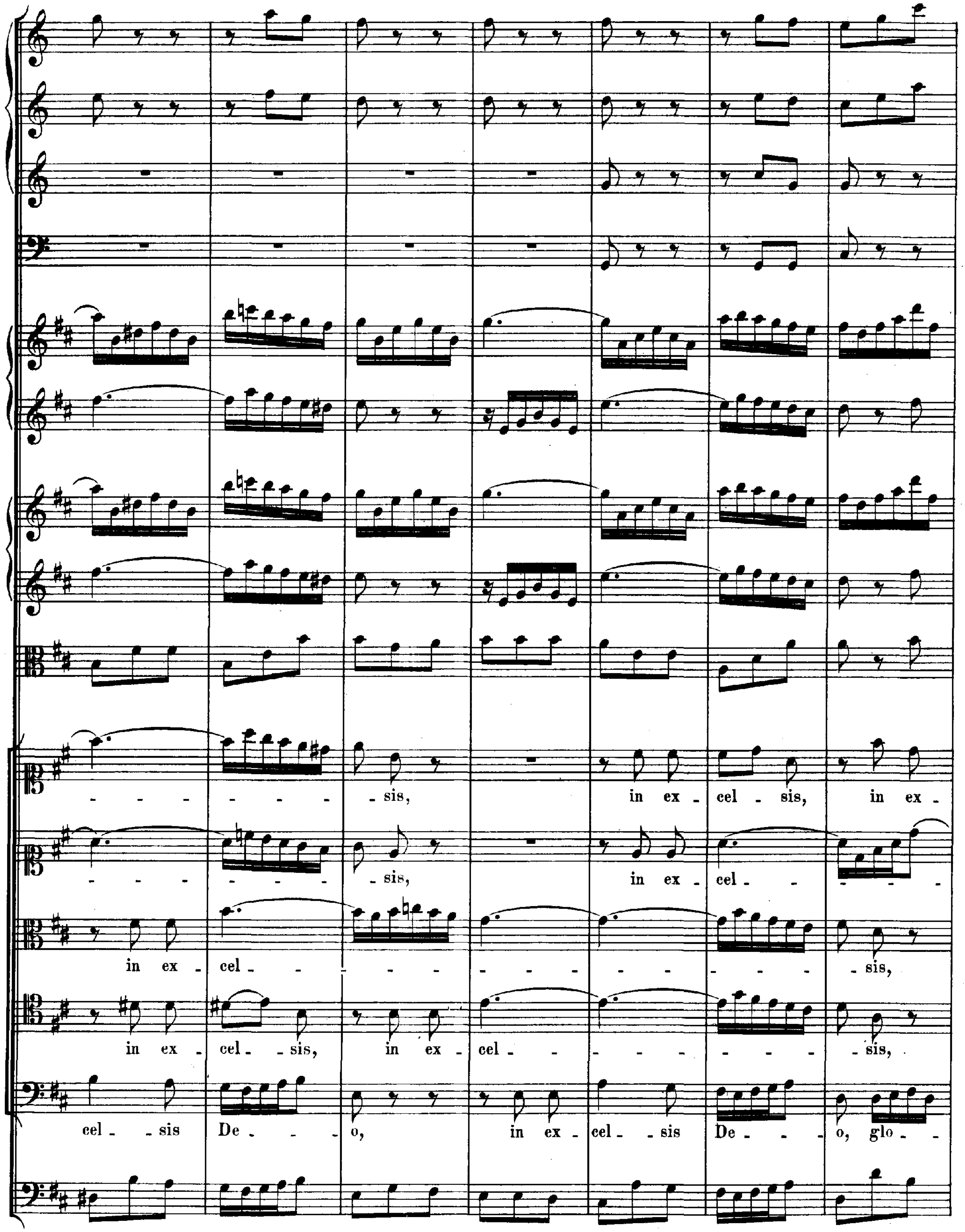

- sis De - o, in ex - cel - - - - - - - - - sis, in ex -
- - sis De - o, in ex - cel - - - - - - - - - sis, in ex -
ex - cel - sis De - - o, in ex - cel - sis, in ex - cel - - - - -
ex - cel - sis De - - o, in ex - cel - - - - - - - - - - -
ex - cel - sis De - - o, in ex - cel - sis De - - - o, in ex - cel - sis

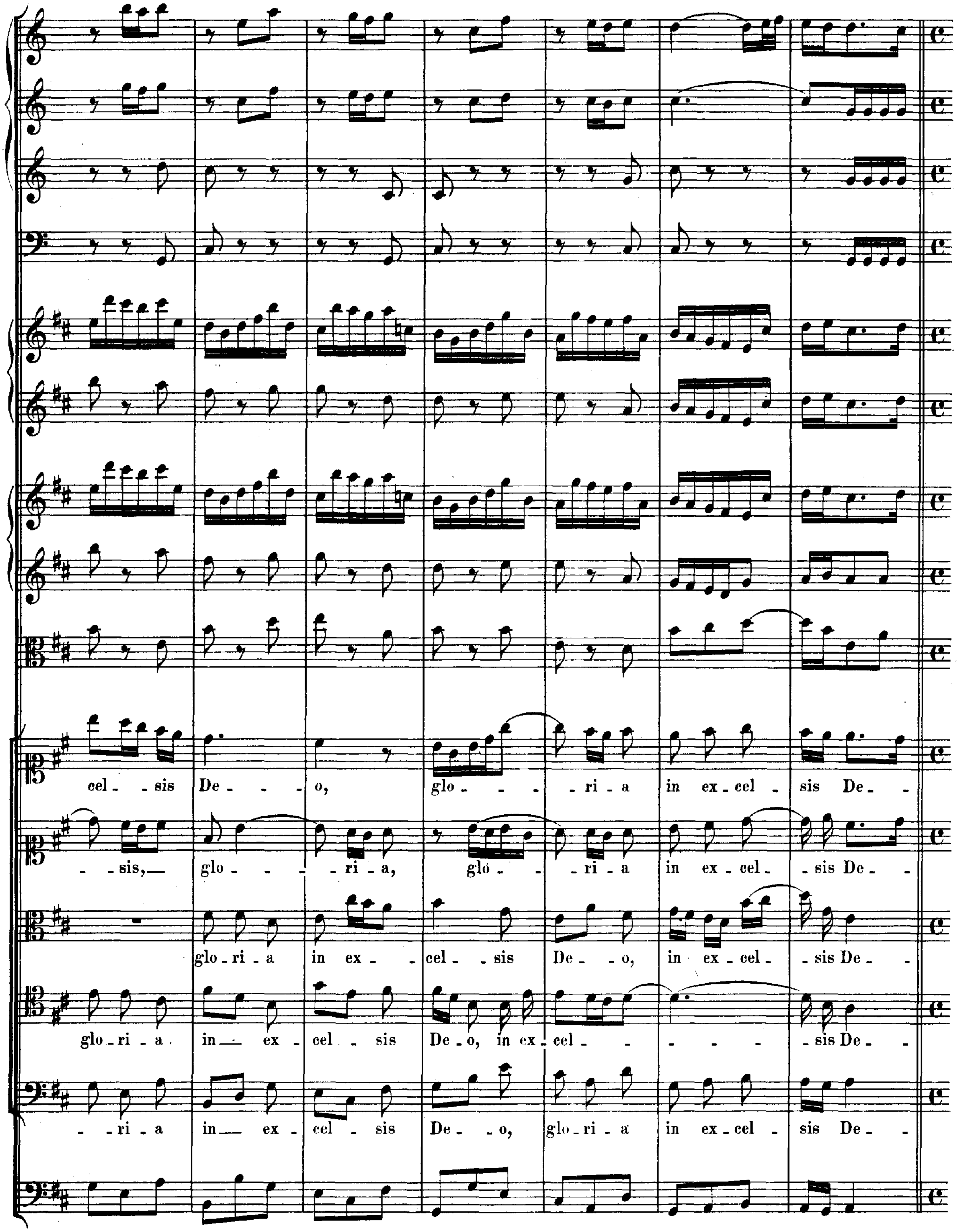

cel - - - - - - sis, glo - - ri - a, glo - - ri - a in ex - cel -
cel - sis, in ex - cel - sis De - - o, glo - - ri - a in ex - cel -
- - - - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, in ex - cel - - - - - -
- - - - sis, glo - ri - a in ex - - cel - sis De - - o, in ex - cel -
De - - o, glo - - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel -

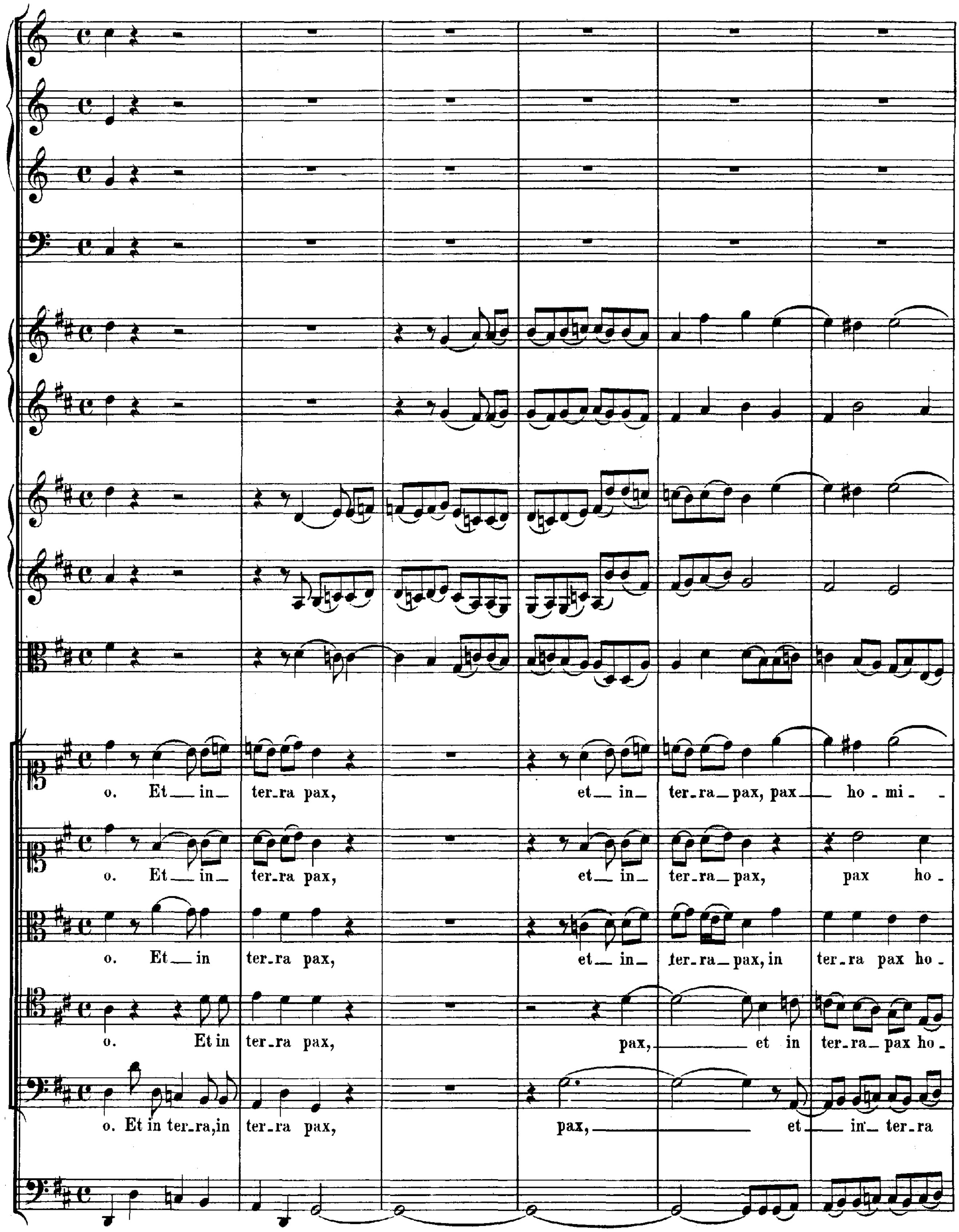

sis De - o,
- sis De - o,
- sis De - o,
glo - - -
- sis De - o,
glo - - - - - - -
sis De - o,

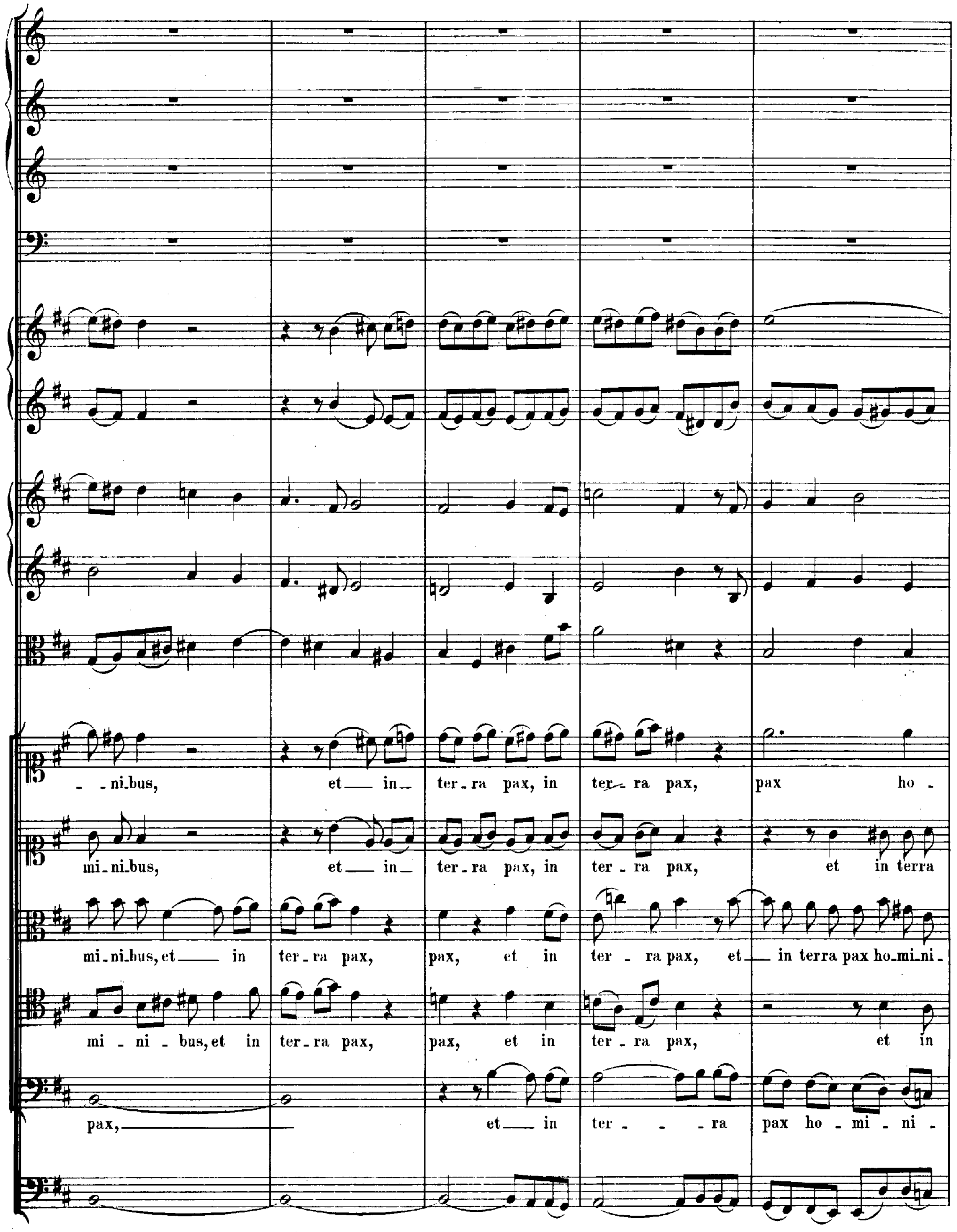

glo - - - - - - - - ri - a,
glo - - - ri - a,
- - - - - - ri - a in ex - cel - sis, glo - - - ri - a,
- - - ri - a in ex - cel - sis De - o, in excel - sis De - o, glo - ri - a,
glo - - - - - - ri - a in ex - cel - sis De - o,

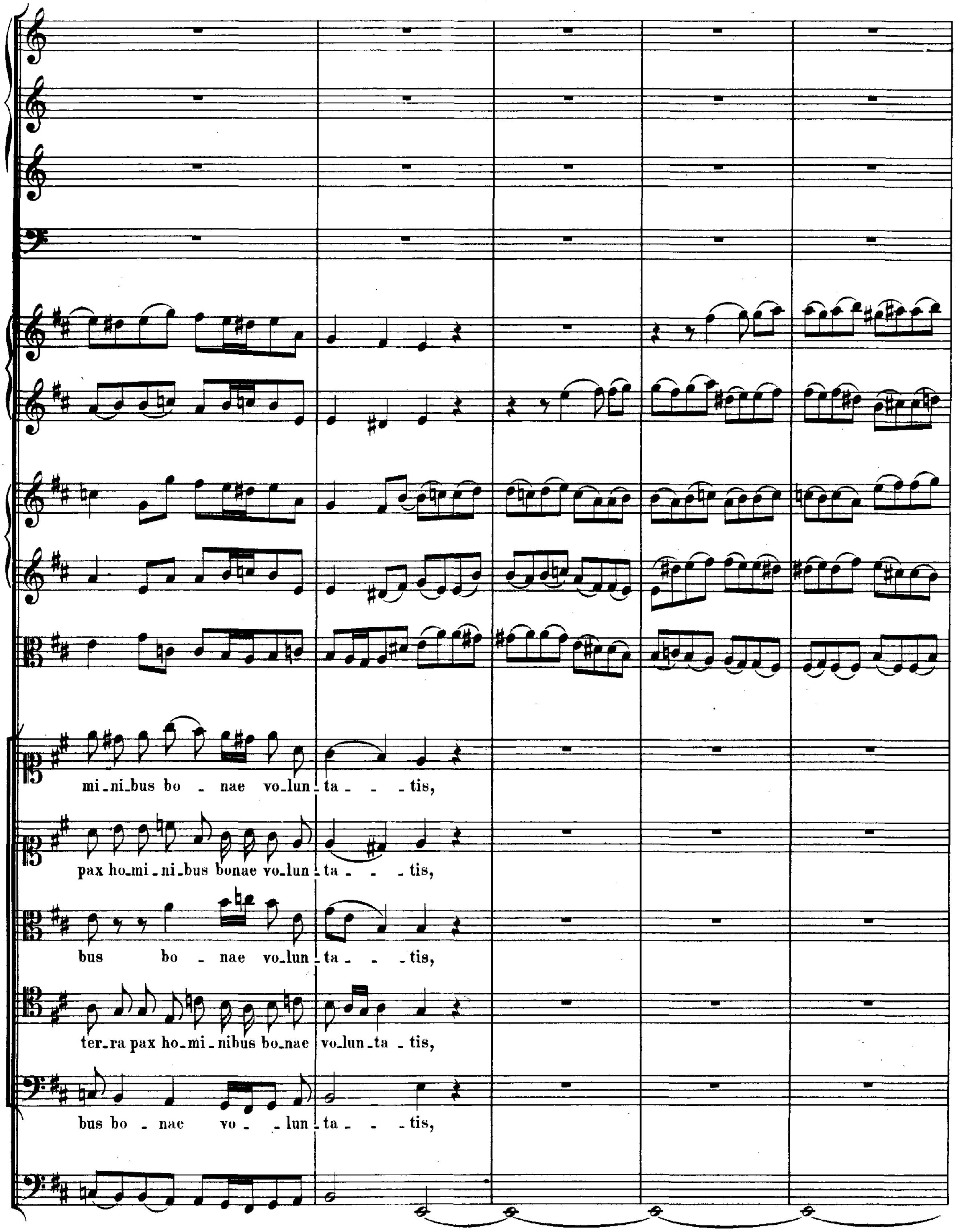

glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - - -
glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - - -
glo - - - - - ri - a
glo - ri - a, glo - ri - a
glo - ri - a, glo - ri - a in ex -

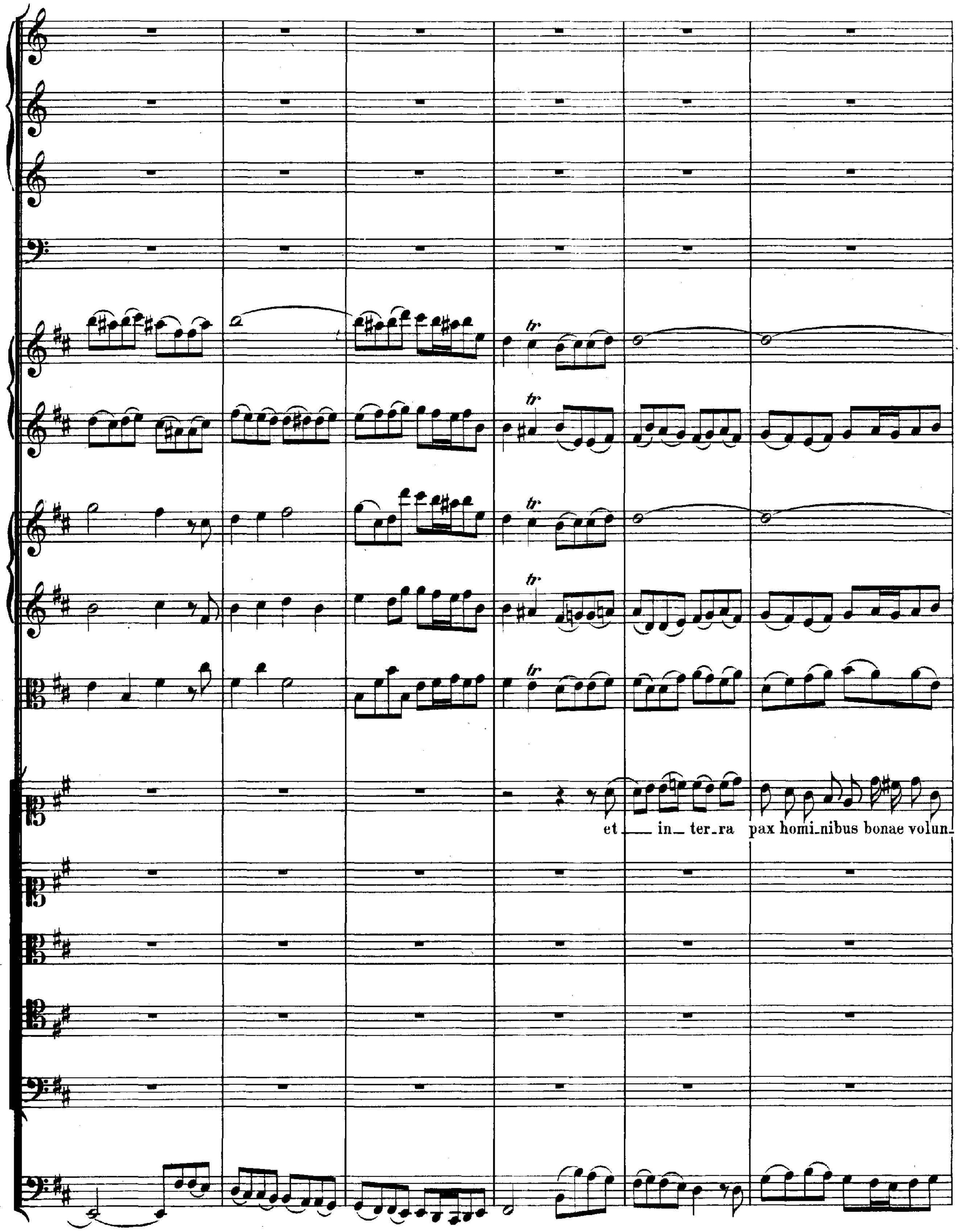

sis, in ex - cel - sis, in ex -
sis, in ex - cel -
in ex - cel - sis,
in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,
cel - sis De - o, in ex - cel - sis De - o, glo -

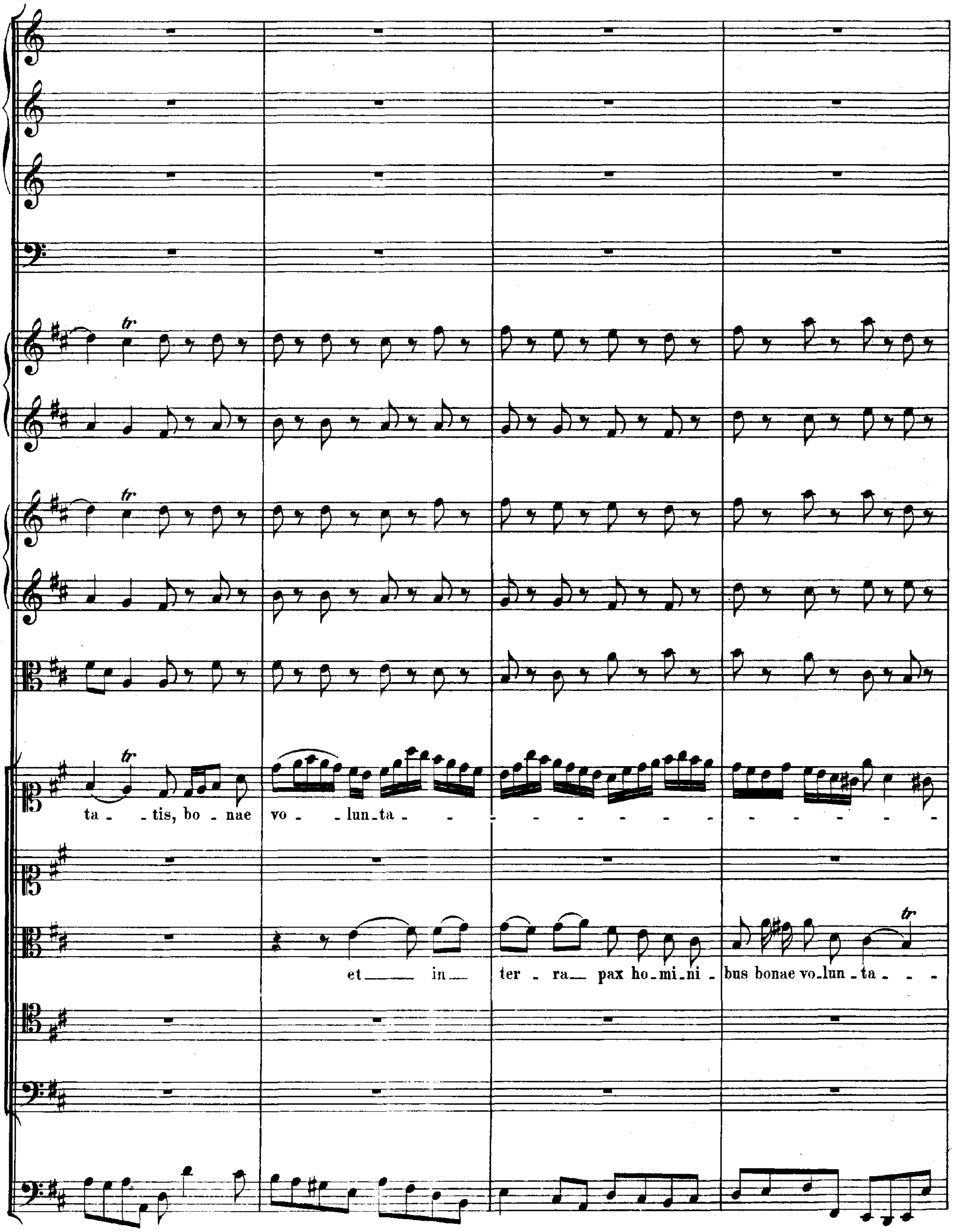

cel - sis De - - - o, glo - - - ri - a in ex - cel - sis De -
- sis, glo - - - ri - a, glo - - ri - a in ex - cel - sis De -
glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, in ex - cel - sis De -
glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, in ex - cel - - - - - sis De -
- ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis De -

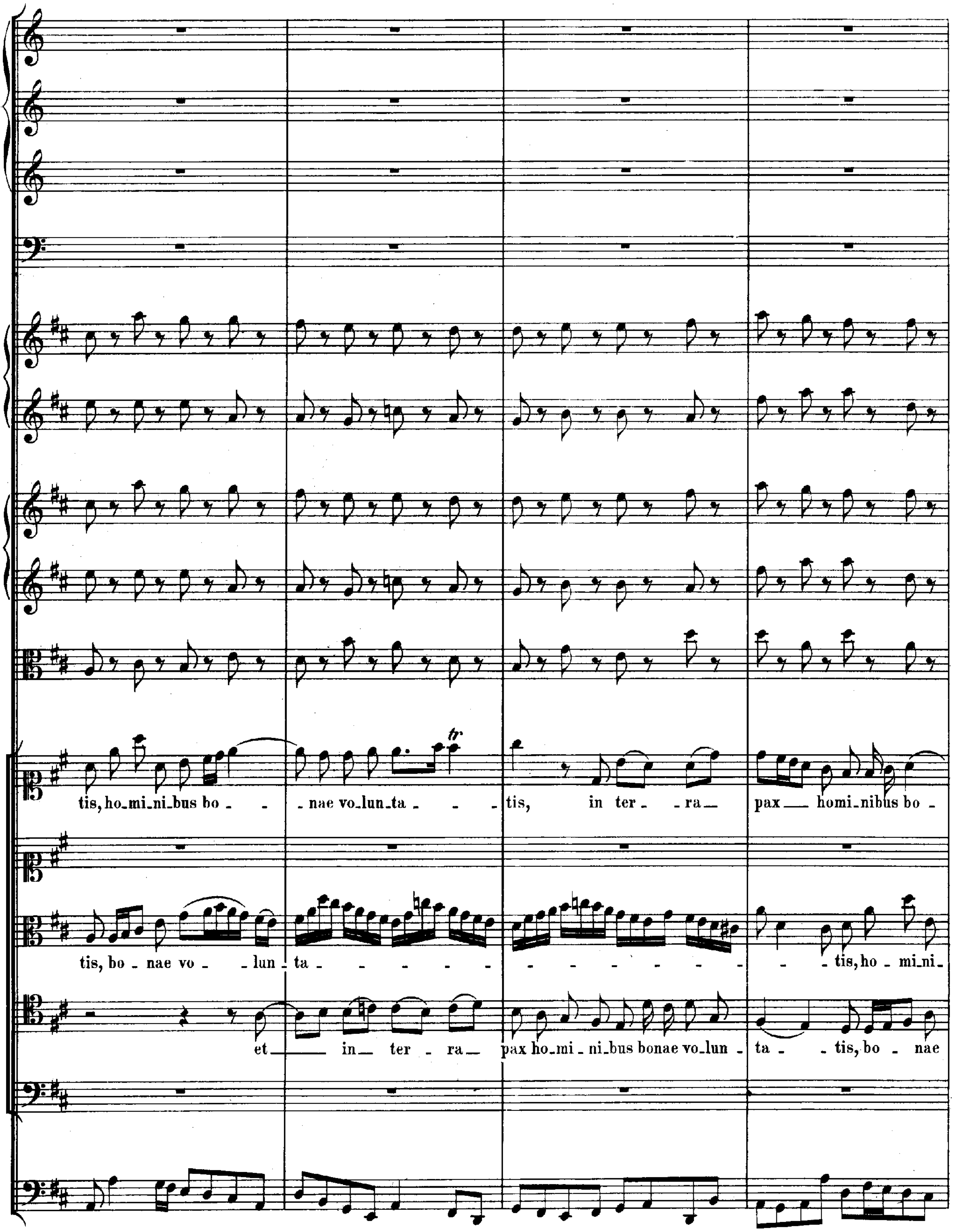

o. Et in ter-ra pax, et in ter-ra pax, pax ho-mi-
o. Et in ter-ra pax, et in ter-ra pax, pax ho-
o. Et in ter-ra pax, et in ter-ra pax, in ter-ra pax ho-
o. Et in ter-ra pax, pax, et in ter-ra pax ho-
o. Et in ter-ra, in ter-ra pax, pax, et in ter-ra

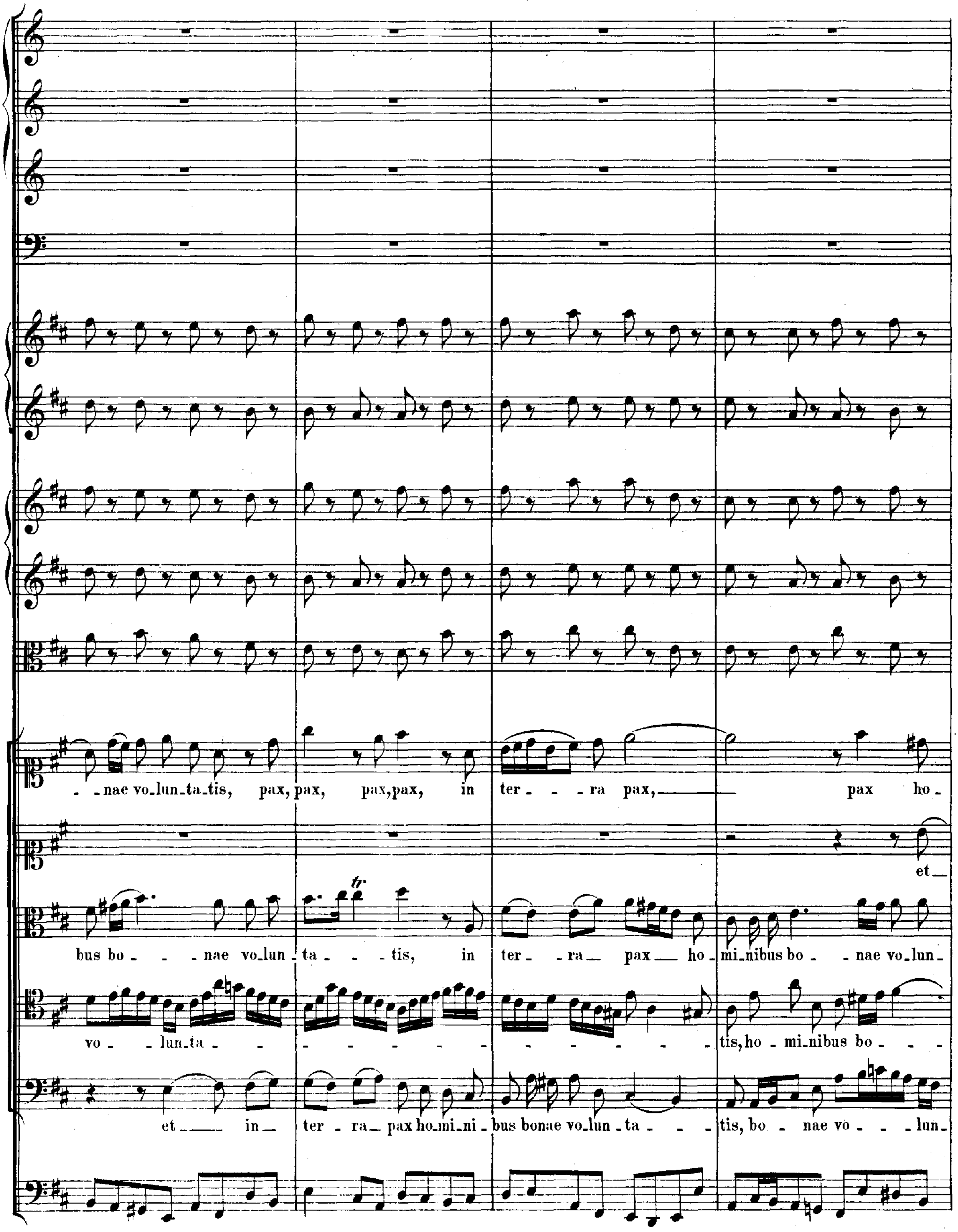

- - ni.bus, et in ter.ra pax, in ter.ra pax, pax ho -
mi.ni.bus, et in ter.ra pax, in ter - ra pax, et in terra
mi.ni.bus, et in ter.ra pax, pax, et in ter - ra pax, et in terra pax ho.mi.ni -
mi - ni - bus, et in ter.ra pax, pax, et in ter - ra pax, et in
pax, et in ter - - ra pax ho - mi - ni -

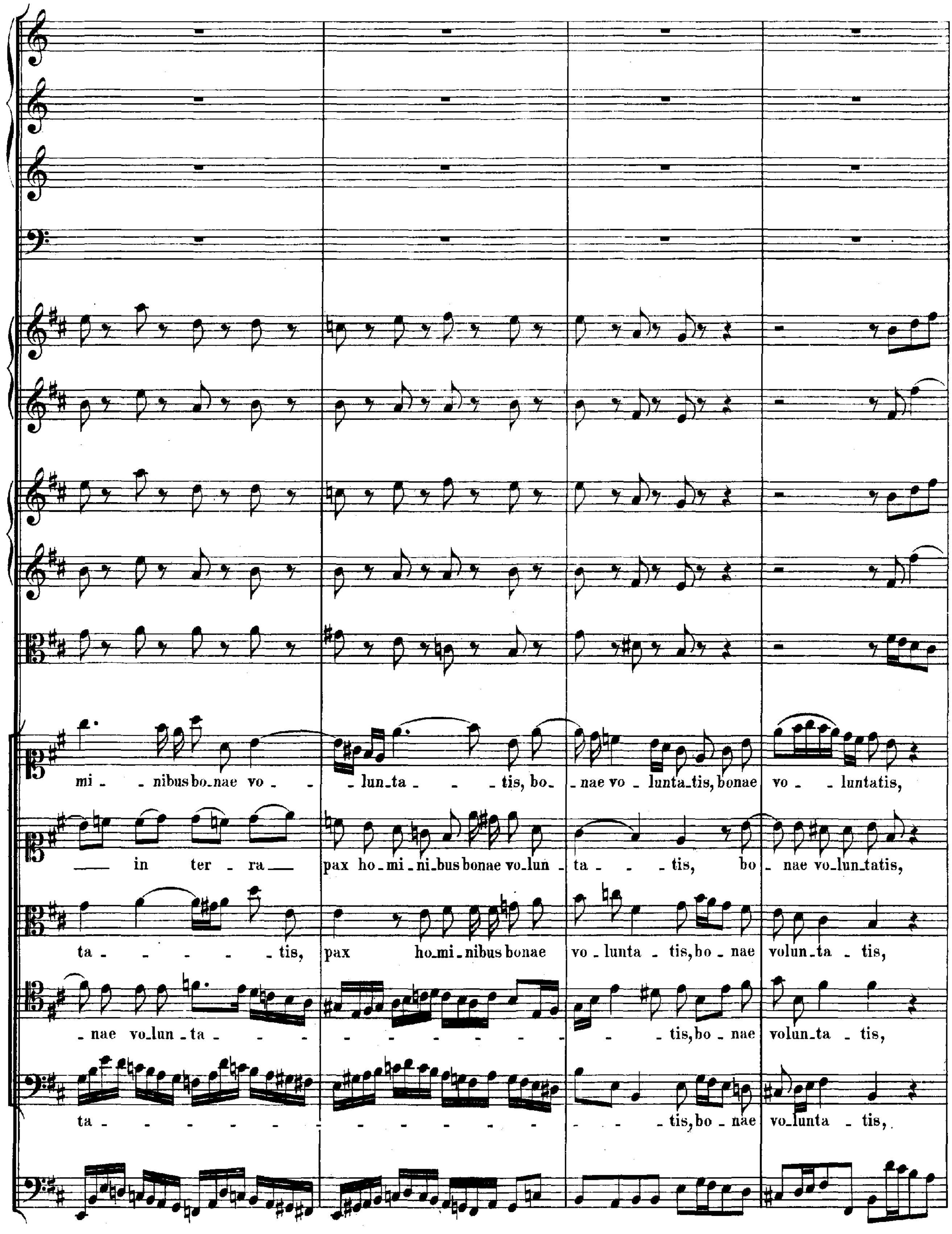

mi_ni_bus bo _ nae vo_lun_ta_ _ _tis,
pax ho_mi_ni_bus bonae vo_lun_ta_ _ _tis,
bus bo _ nae vo_lun_ta_ _ _tis,
ter_ra pax ho_mi_nibus bo_nae vo_lun_ta _tis,
bus bo _ nae vo_ _lun_ta_ _ _tis,

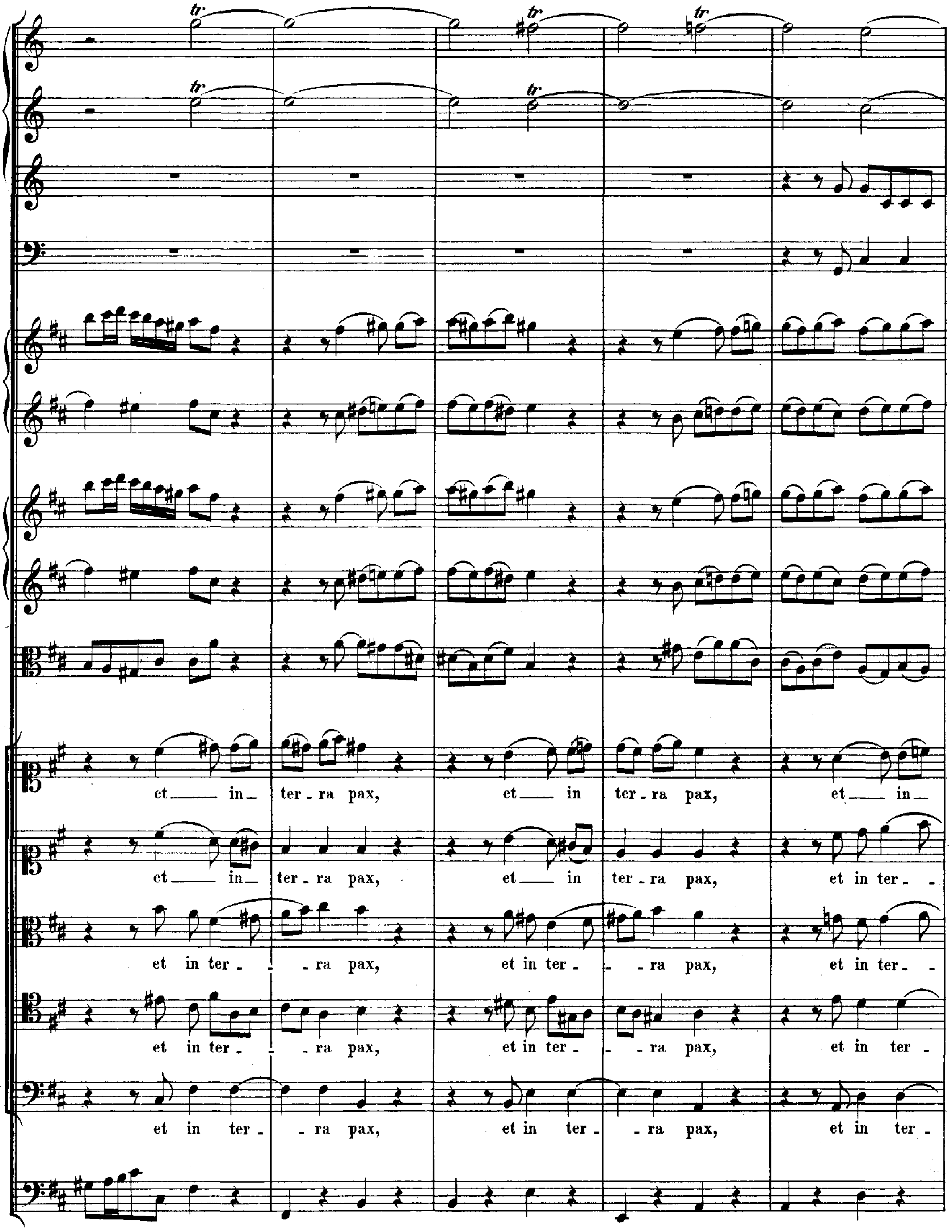

et in ter-ra pax homi-nibus bonae volun-

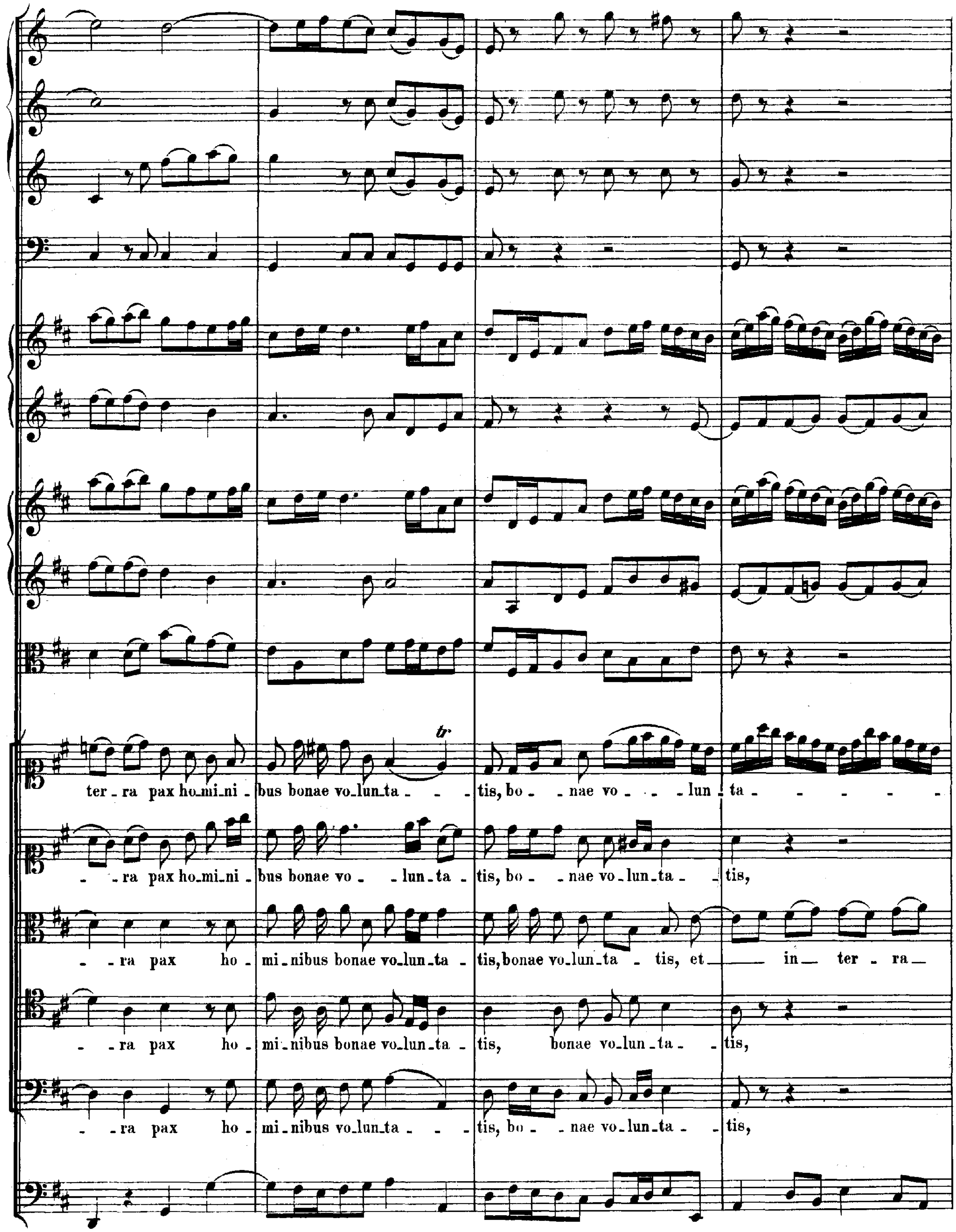

tr
ta - tis, bo - nae vo - lun-ta -
et in ter - ra pax ho-mi-ni - bus bonae vo-lun - ta -

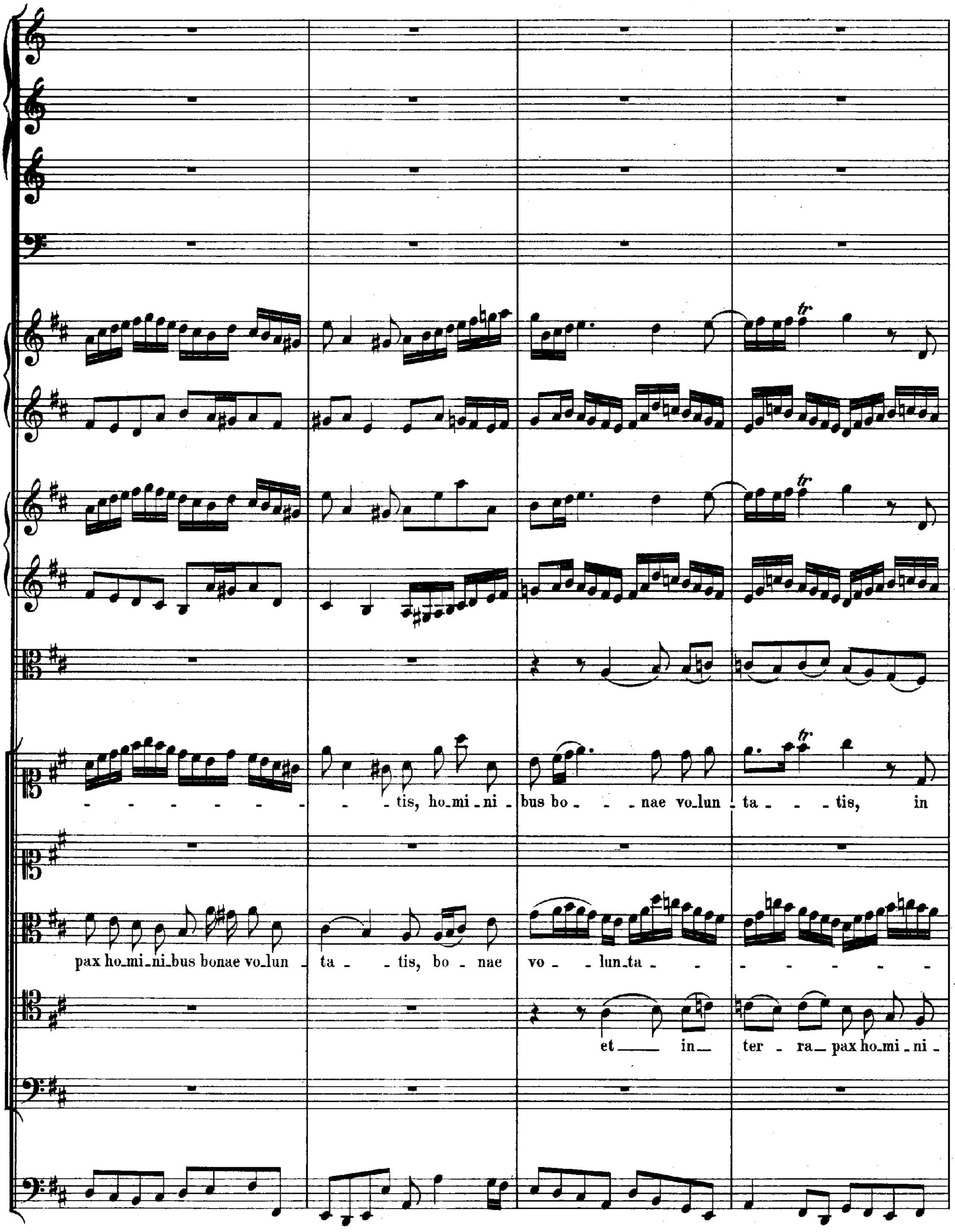

tis, ho-mi-ni-bus bo - - nae vo-lun-ta - - tis, in ter - - ra pax homi-nibus bo -
tis, bo - nae vo - - lun - ta - - - - - - - - - - - - - - tis, ho - mi-ni-
et in ter - ra pax ho-mi - ni-bus bonae vo-lun - ta - tis, bo - nae
tr

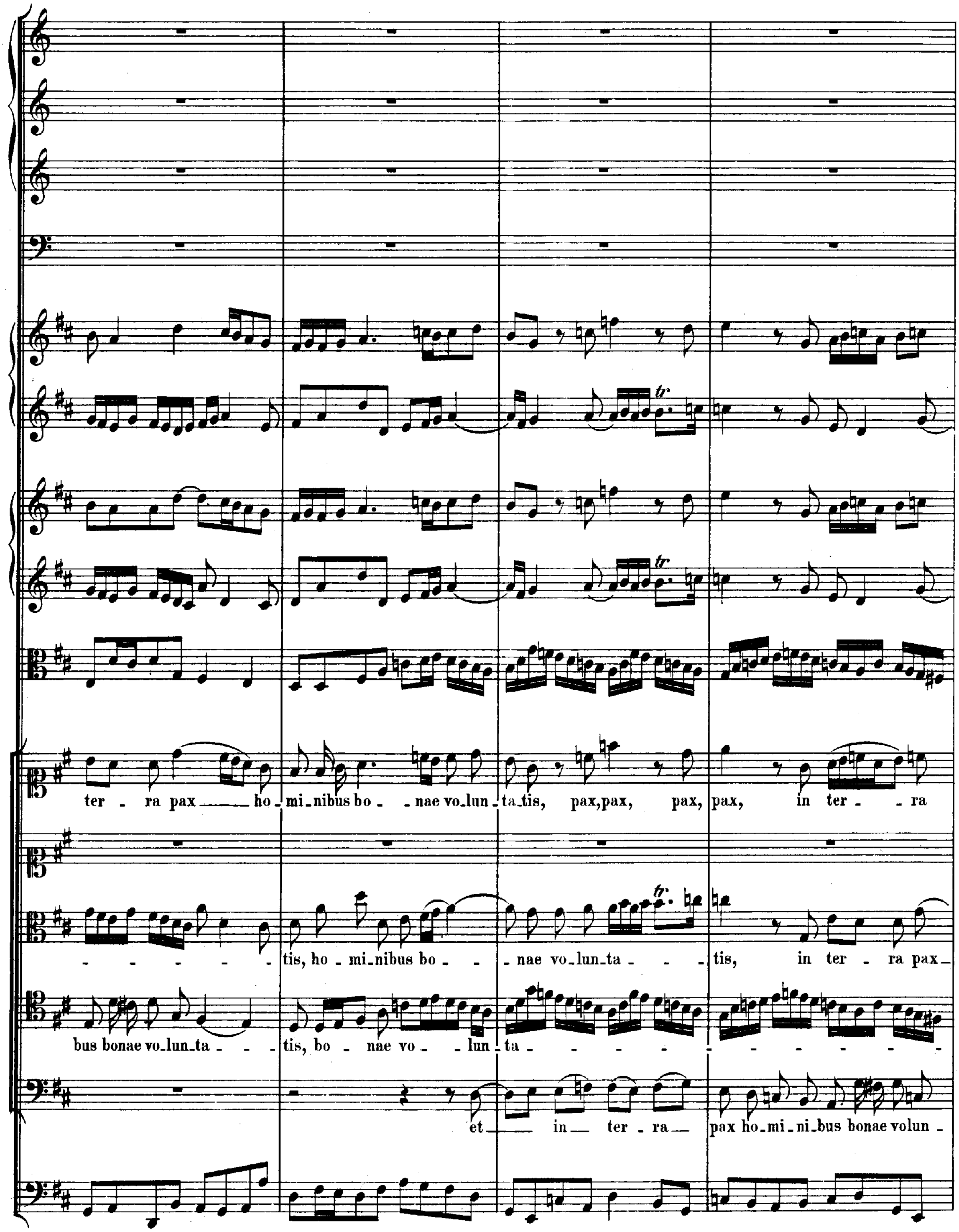

_nae vo_lun_ta_tis, pax, pax, pax, pax, in ter_ _ _ ra pax, pax ho_
et_
bus bo_ _ _ nae vo_lun_ ta_ _ _ tis, in ter_ _ ra_ pax_ ho_ mi_nibus bo_ _ nae vo_lun_
vo_ _ lun_ta_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ tis, ho_ mi_nibus bo_ _ _
et_ in_ ter_ ra_ pax ho_mi_ni_ bus bonae vo_lun_ta_ _ _ tis, bo_ nae vo_ _ _ lun_

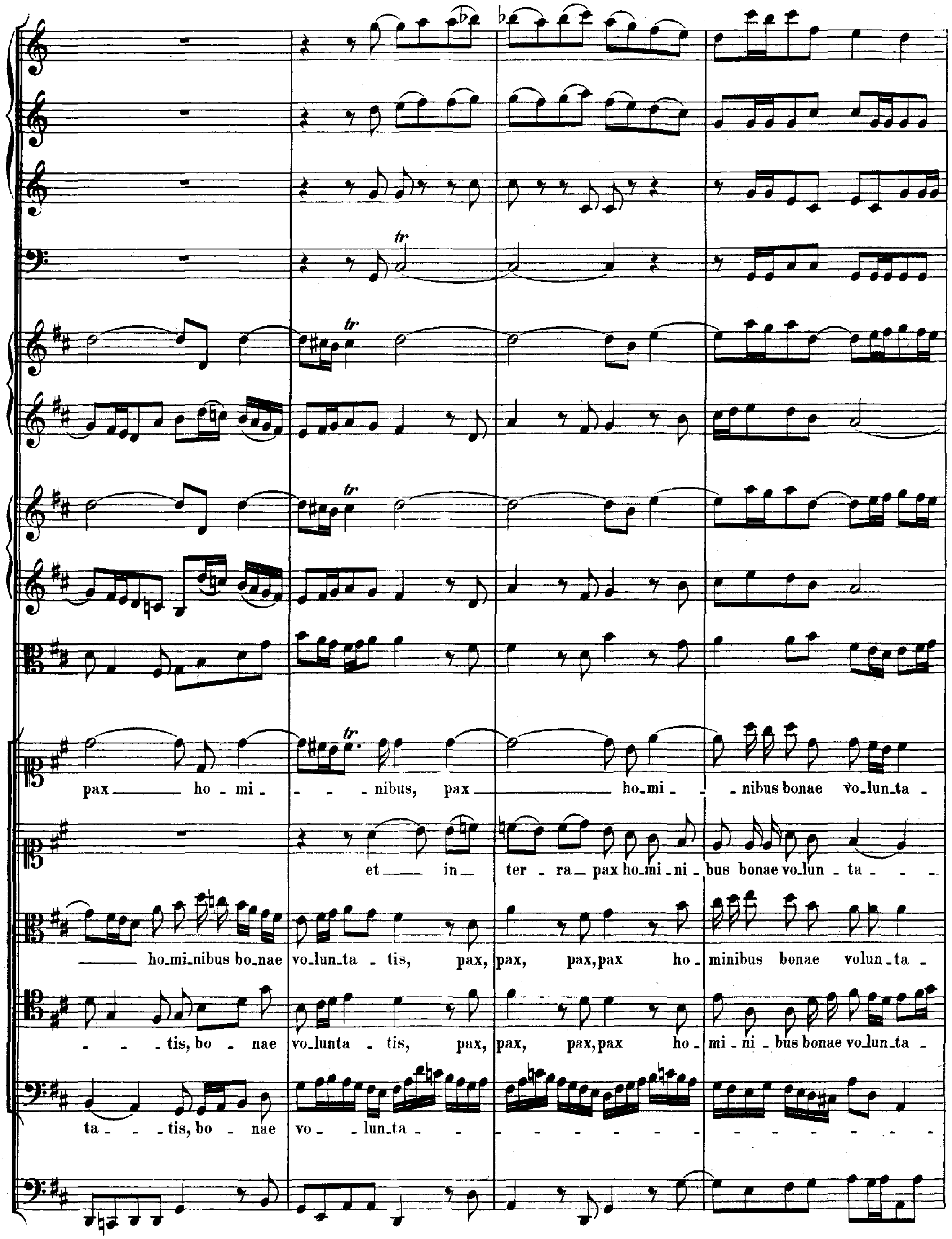

mi - nibus bo_nae vo - - lun_ta - - tis, bo - nae vo - lunta_tis, bonae vo - luntatis,
in ter - ra pax ho_mi_ni_bus bonae vo_lun - ta - - tis, bo - nae vo_lun_tatis,
ta - - - - - tis, pax ho_mi_nibus bonae vo - lunta - tis, bo - nae volun_ta - tis,
- nae vo_lun - ta - - - - - - - - - - - - tis, bo - nae volun_ta - tis,
ta - - - - - - - - - - - - - - - tis, bo - nae vo_lunta - tis,

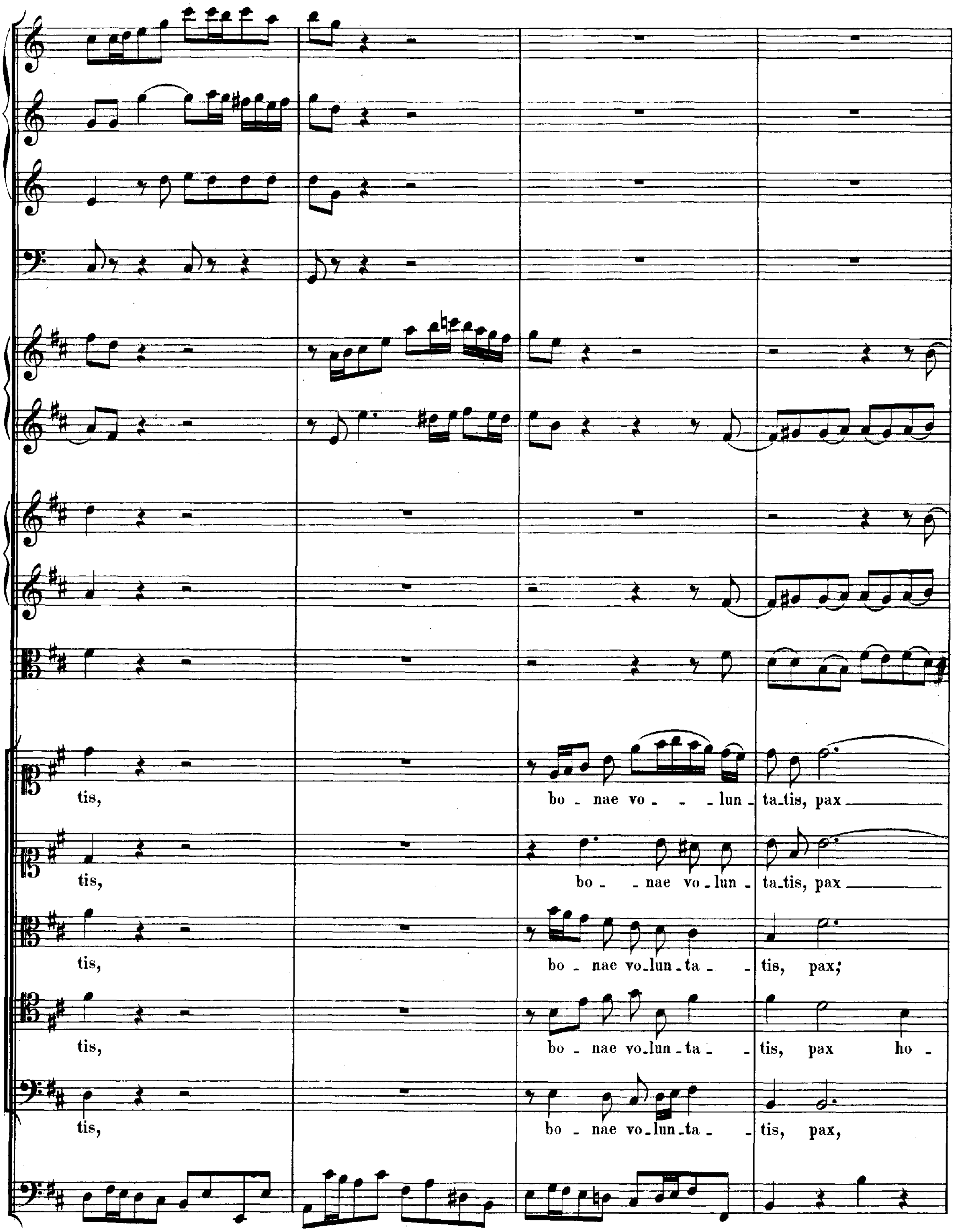

tr
et in ter - ra pax, et in ter - ra pax, et in
et in ter - ra pax, et in ter - ra pax, et in ter -
et in ter - - ra pax, et in ter - - ra pax, et in ter -
et in ter - - ra pax, et in ter - - ra pax, et in ter -
et in ter - - ra pax, et in ter - - ra pax, et in ter -

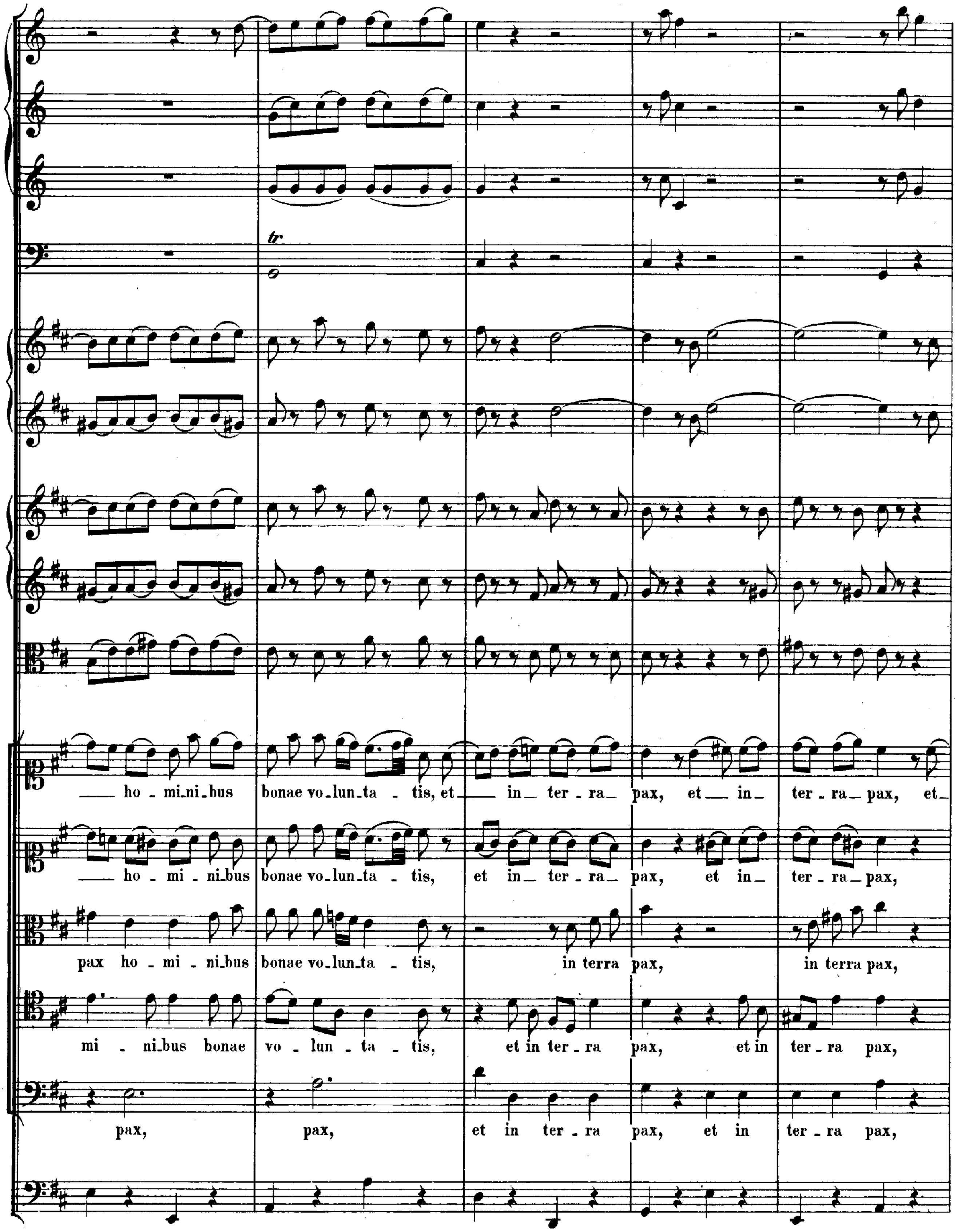

tr
ter - ra pax ho-mi-ni - bus bonae vo-lun-ta - - - tis, bo - nae vo - - - lun - ta - - - - - -
- - ra pax ho-mi-ni - bus bonae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo-lun-ta - tis,
- - ra pax ho - mi-nibus bonae vo-lun-ta - tis, bonae vo-lun-ta - tis, et in ter - ra
- - ra pax ho - mi-nibus bonae vo-lun-ta - tis, bonae vo-lun - ta - - tis,
- - ra pax ho - mi-nibus vo-lun-ta - - - tis, bo - nae vo-lun-ta - - tis,

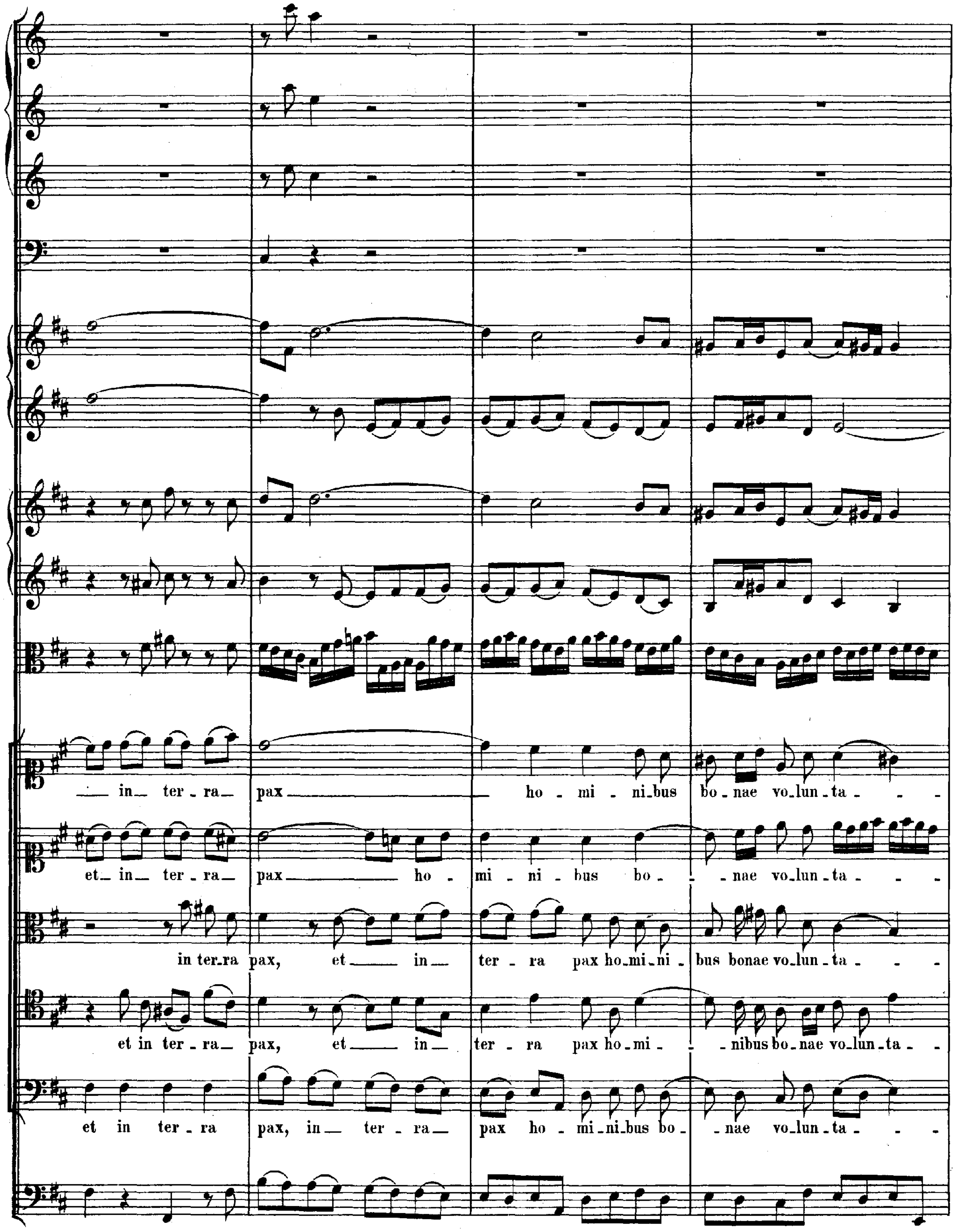

tis, ho_mi_ni_ bus bo_ _ nae vo_lun_ ta_ _ _ tis, in
pax ho_mi_ni_bus bonae vo_lun_ ta_ _ tis, bo_ nae vo_ _ lun_ta_
et in ter_ ra_ pax ho_mi_ni_

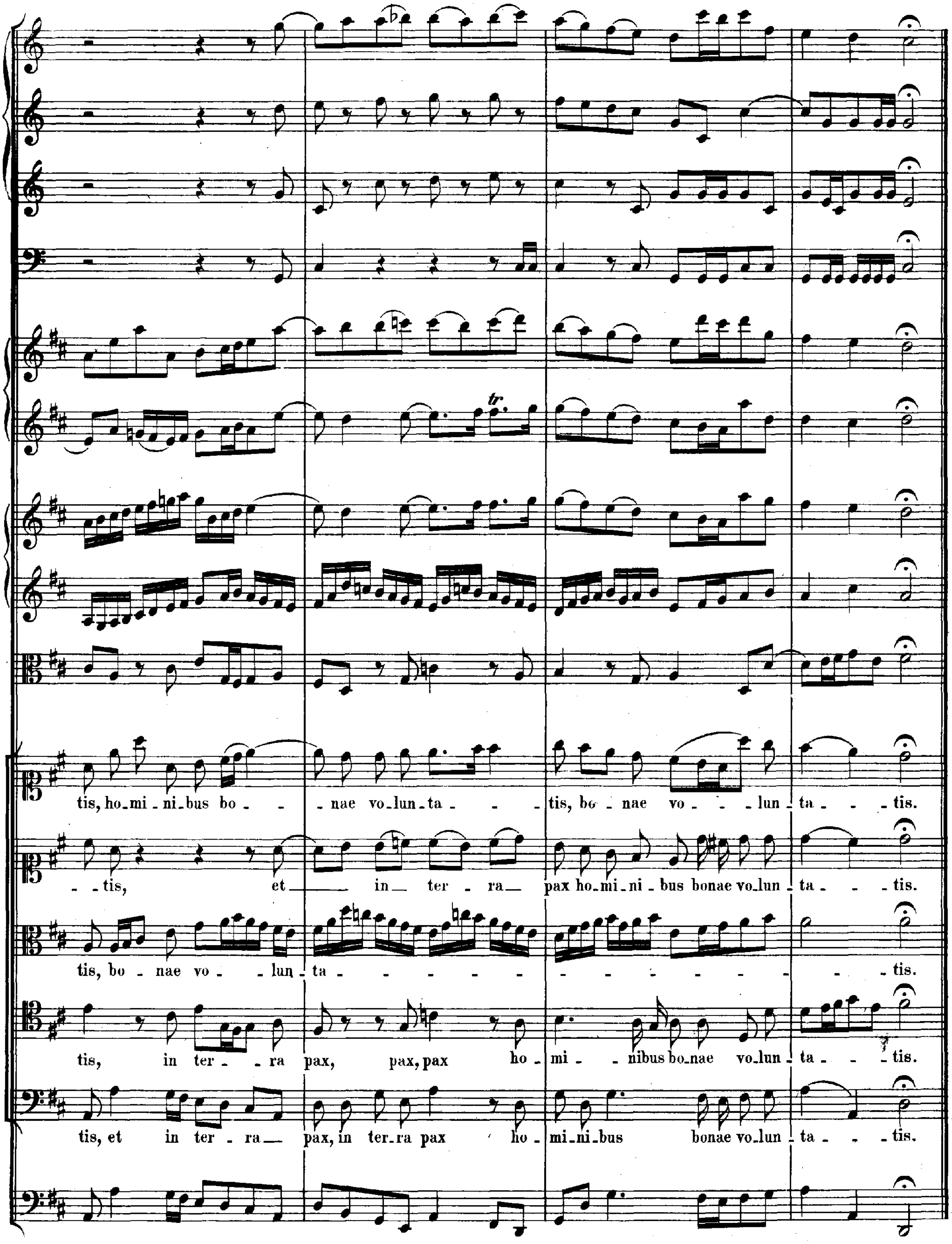

ter - ra pax — ho - mi - nibus bo - nae vo - lun - ta - tis, pax, pax, pax, pax, in ter - ra
- - - - - - tis, ho - mi - nibus bo - nae vo - lun - ta - - tis, in ter - ra pax -
bus bonae vo - lun - ta - - - tis, bo - nae vo - lun - ta - - - - - - - - - - -
et — in — ter - ra — pax ho - mi - ni - bus bonae volun -


tr
pax ho - mi - - - - nibus, pax ho.mi - - nibus bonae vo.lun.ta -
et in ter - ra pax ho.mi - ni - bus bonae vo.lun - ta - - -
ho.mi.nibus bo.nae vo.lun.ta - tis, pax, pax, pax, pax ho - minibus bonae volun - ta -
- - - tis, bo - nae vo.lunta - tis, pax, pax, pax, pax ho - mi - ni - bus bonae vo.lun.ta -
ta - - tis, bo - nae vo - - lun.ta - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

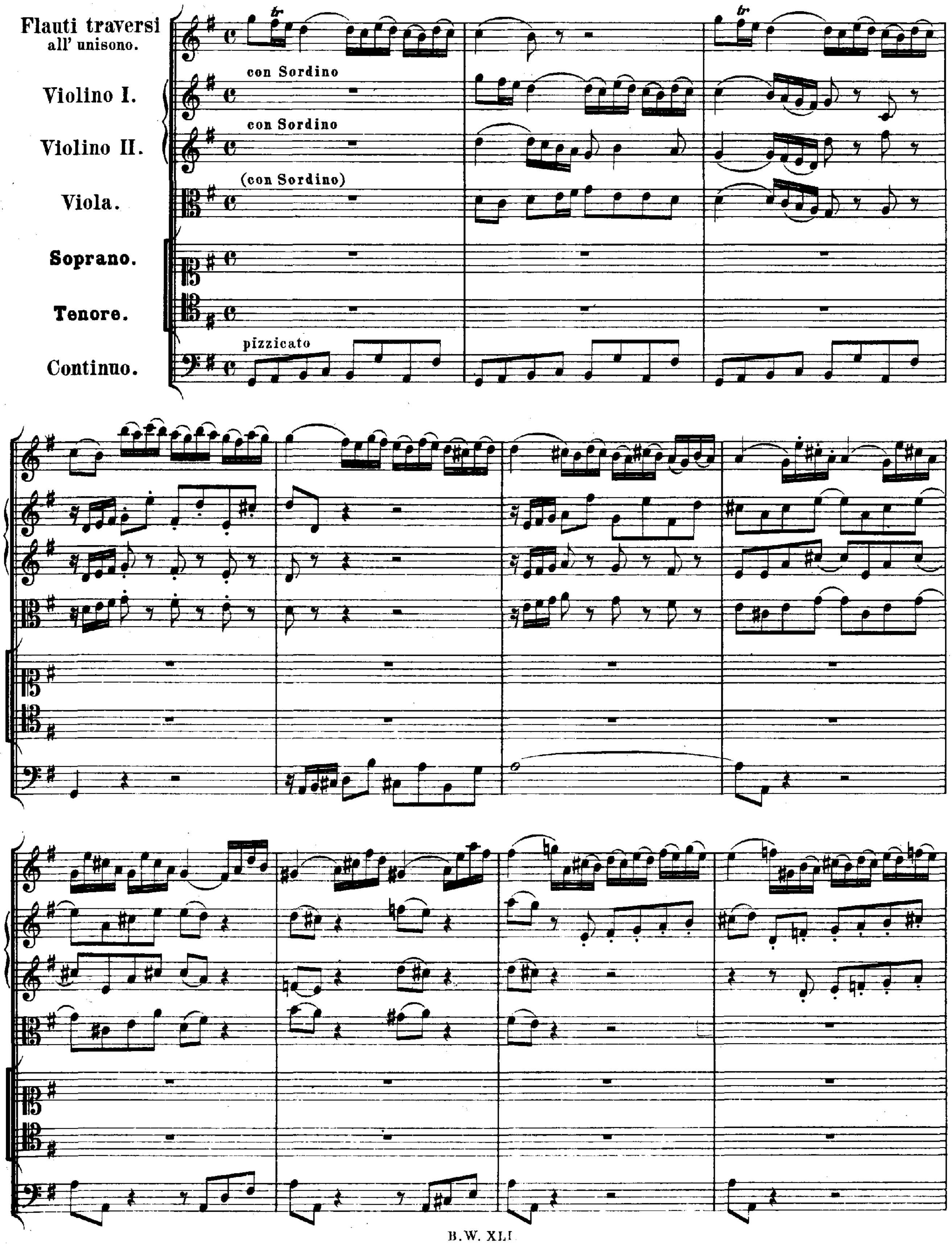

tis, bo - nae vo - - lun - ta - tis, pax
tis, bo - - nae vo - lun - ta - tis, pax
tis, bo - nae vo - lun - ta - - tis, pax;
tis, bo - nae vo - lun - ta - - tis, pax ho -
tis, bo - nae vo - lun - ta - - tis, pax,

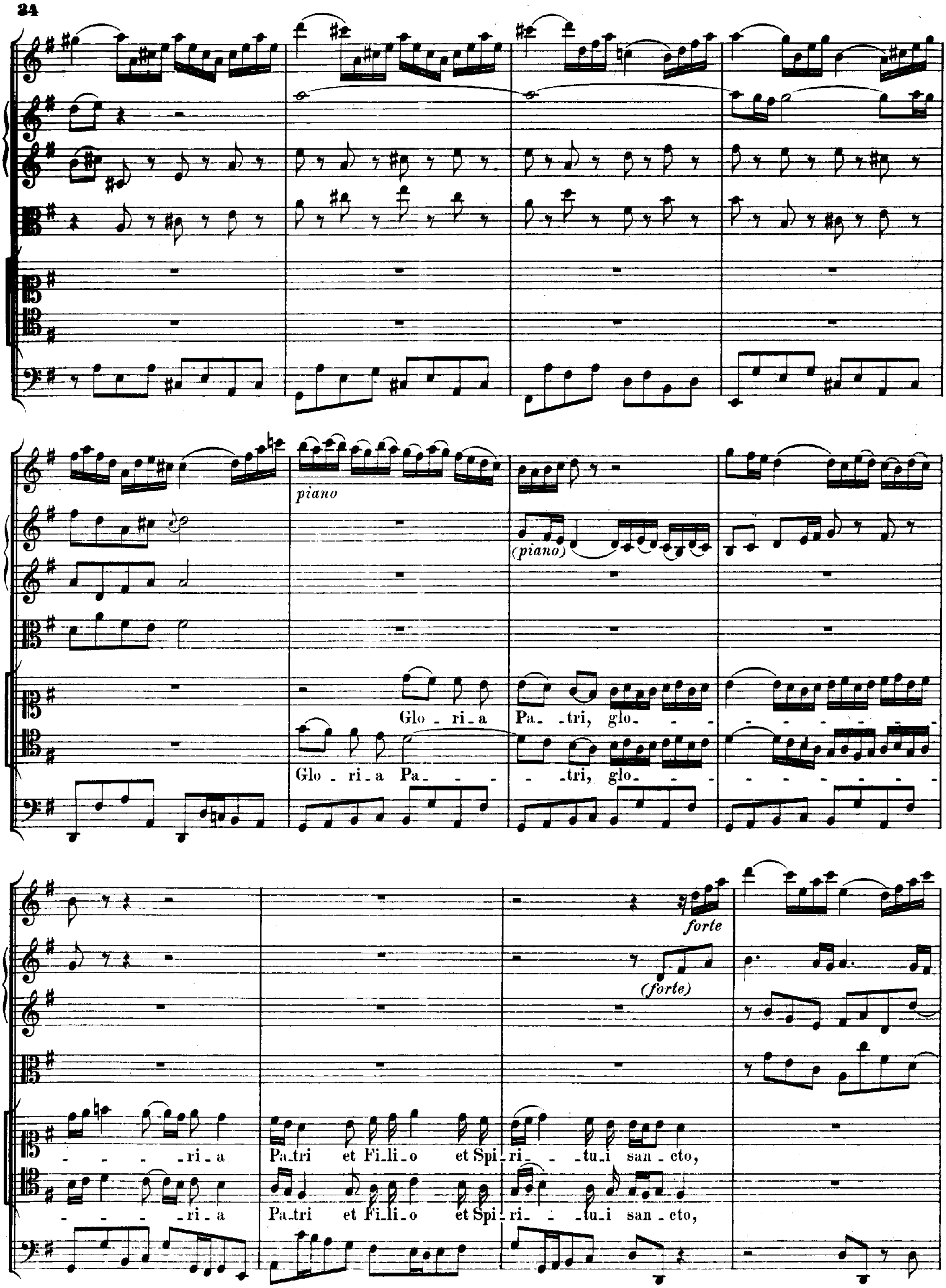

tr
— ho - mi-ni-bus bonae vo-lun-ta - tis, et — in — ter - ra — pax, et — in — ter - ra — pax, et —
— ho - mi - ni-bus bonae vo-lun-ta - tis, et in — ter - ra — pax, et in — ter - ra — pax,
pax ho - mi - ni-bus bonae vo-lun-ta - tis, in terra pax, in terra pax,
mi - ni-bus bonae vo - lun - ta - tis, et in ter - ra pax, et in ter - ra pax,
pax, pax, et in ter - ra pax, et in ter - ra pax,

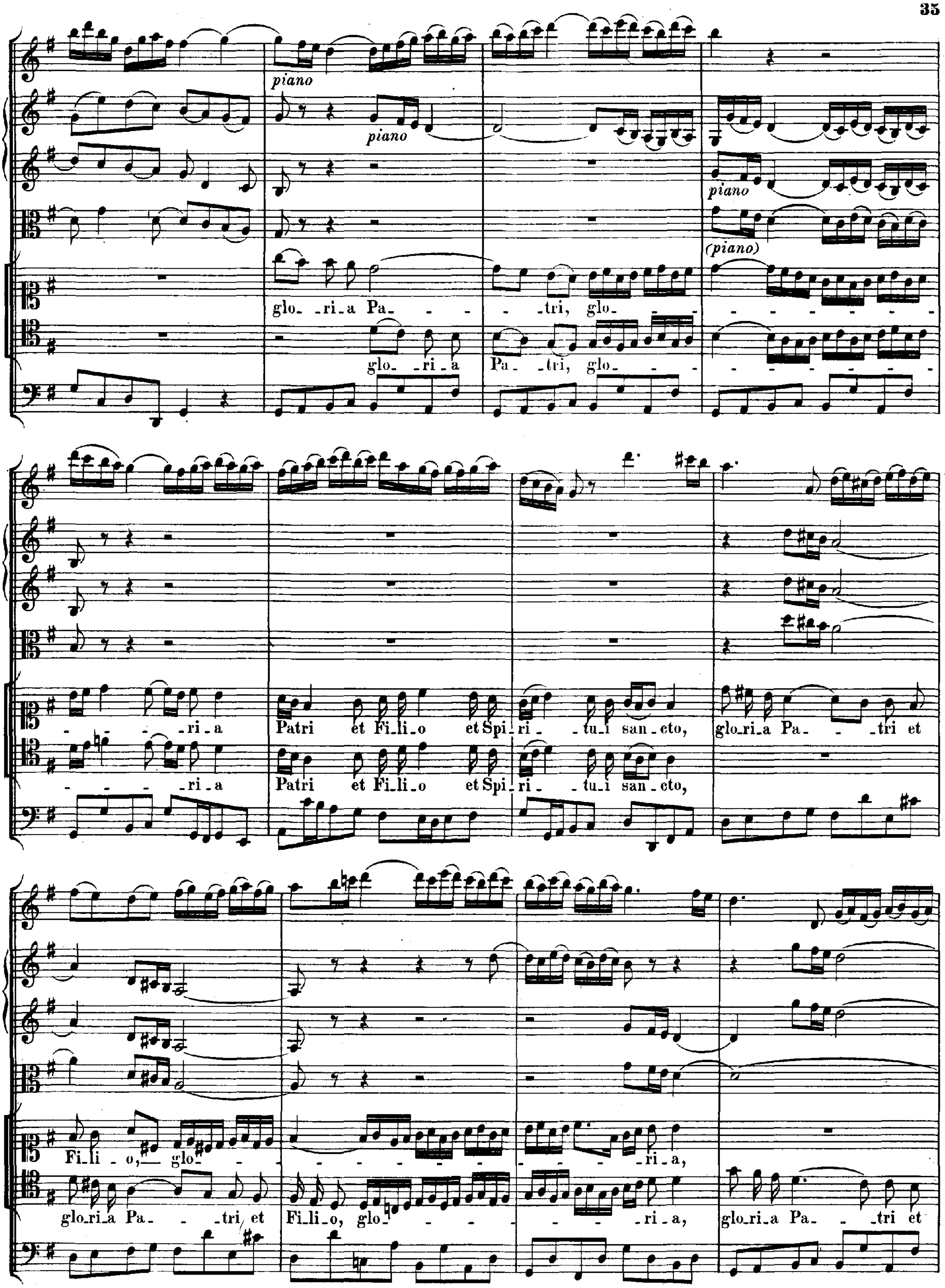

in ter ra pax ho mi ni bus bo nae vo lun ta
et in ter ra pax ho mi ni bus bo nae vo lun ta
in ter ra pax, et in ter ra pax ho mi ni bus bonae vo lun ta
et in ter ra pax, et in ter ra pax ho mi nibus bo nae vo lun ta
et in ter ra pax, in ter ra pax ho mi ni bus bo nae vo lun ta

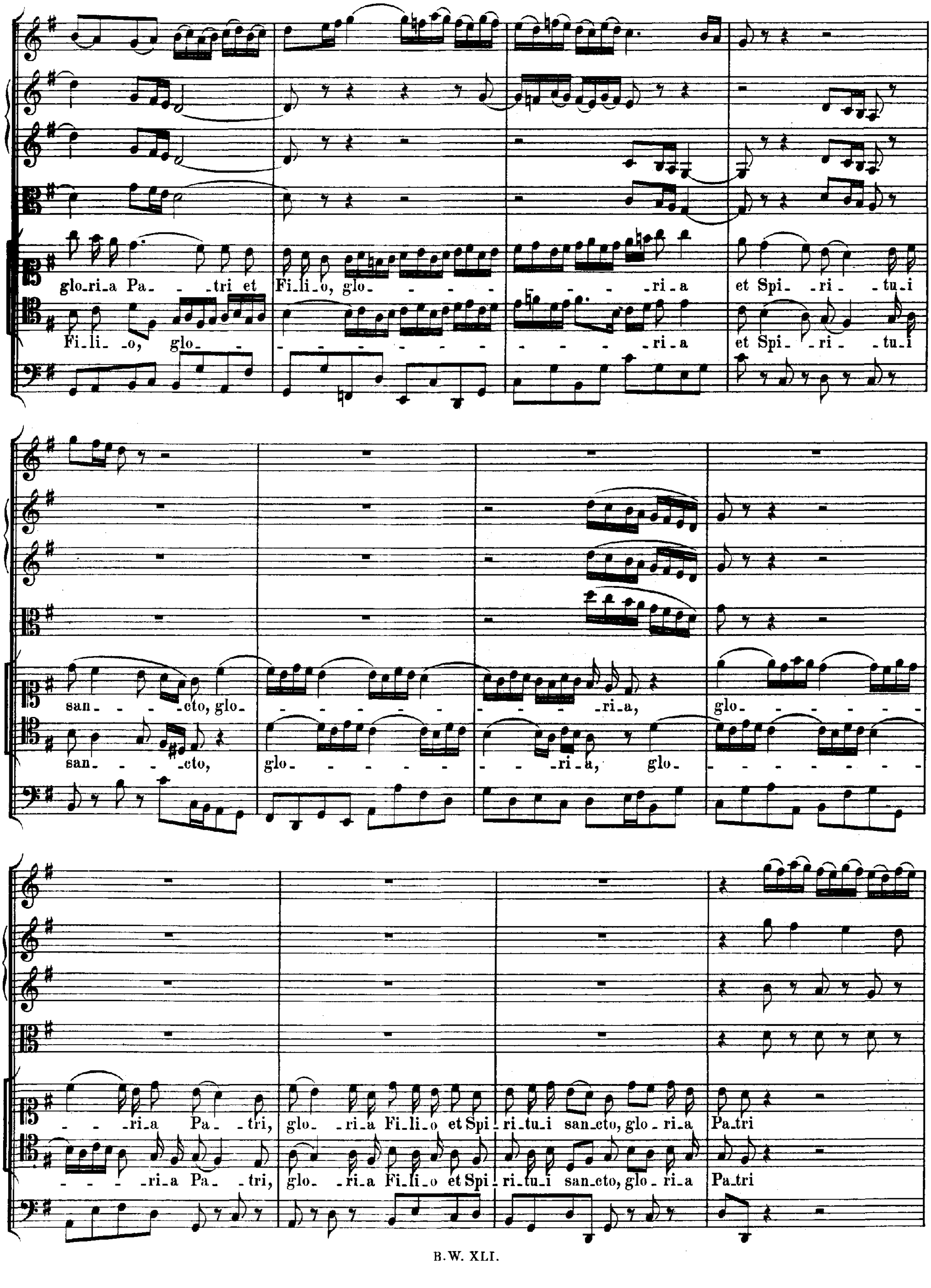

tis, ho-mi-ni-bus bo - - - nae vo-lun-ta - - - tis, bo - nae vo - - lun - ta - - - tis.
- - tis, et in - ter - ra - pax ho-mi-ni-bus bonae vo-lun - ta - - - tis.
tis, bo - nae vo - - lun - ta - tis.
tis, in ter - - ra pax, pax, pax ho - mi - - nibus bo-nae vo-lun - ta - - - tis.
tis, et in ter - - ra - pax, in ter-ra pax ho - mi-ni-bus bonae vo-lun - ta - - - tis.

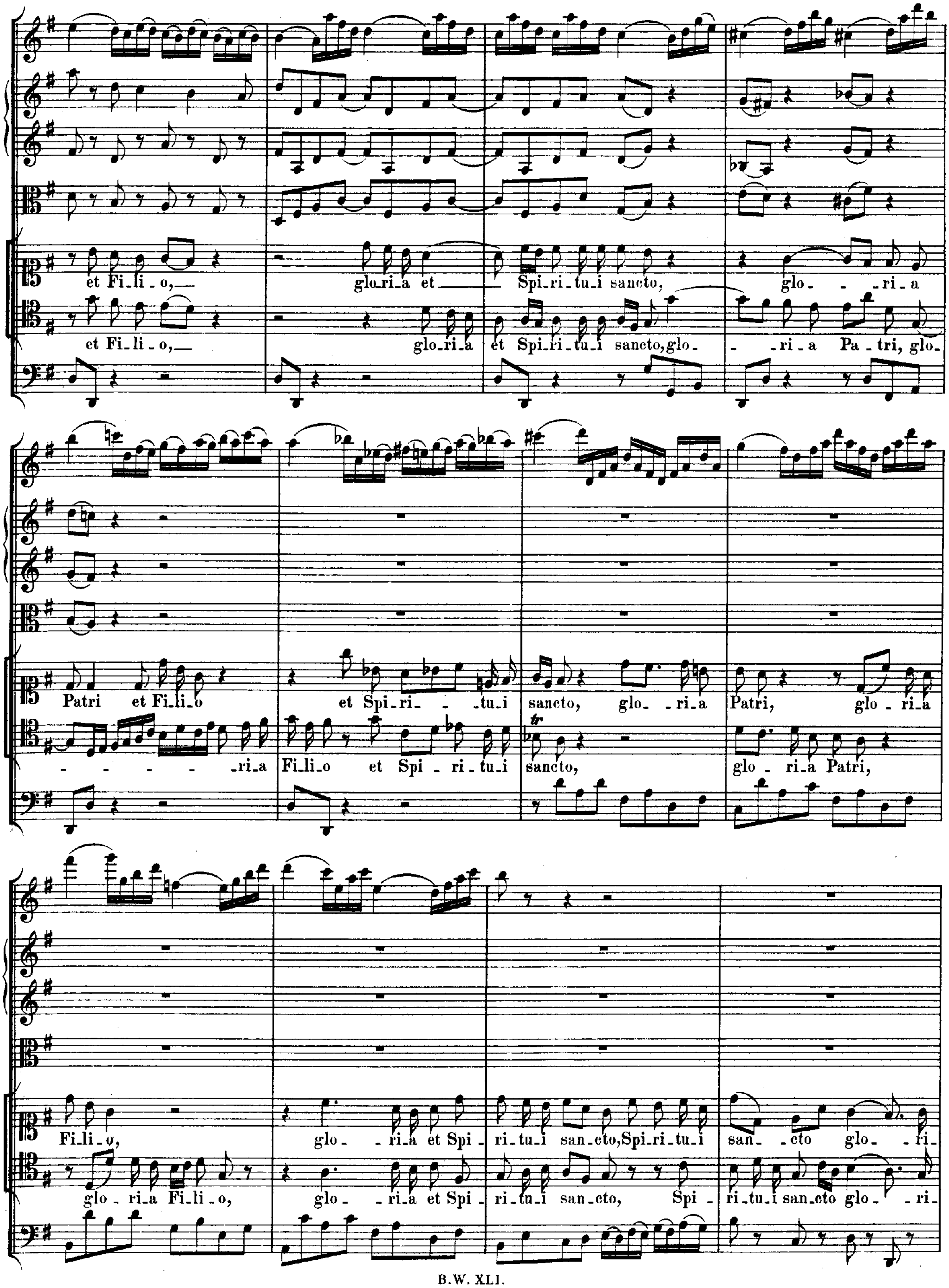
Post Orationem.

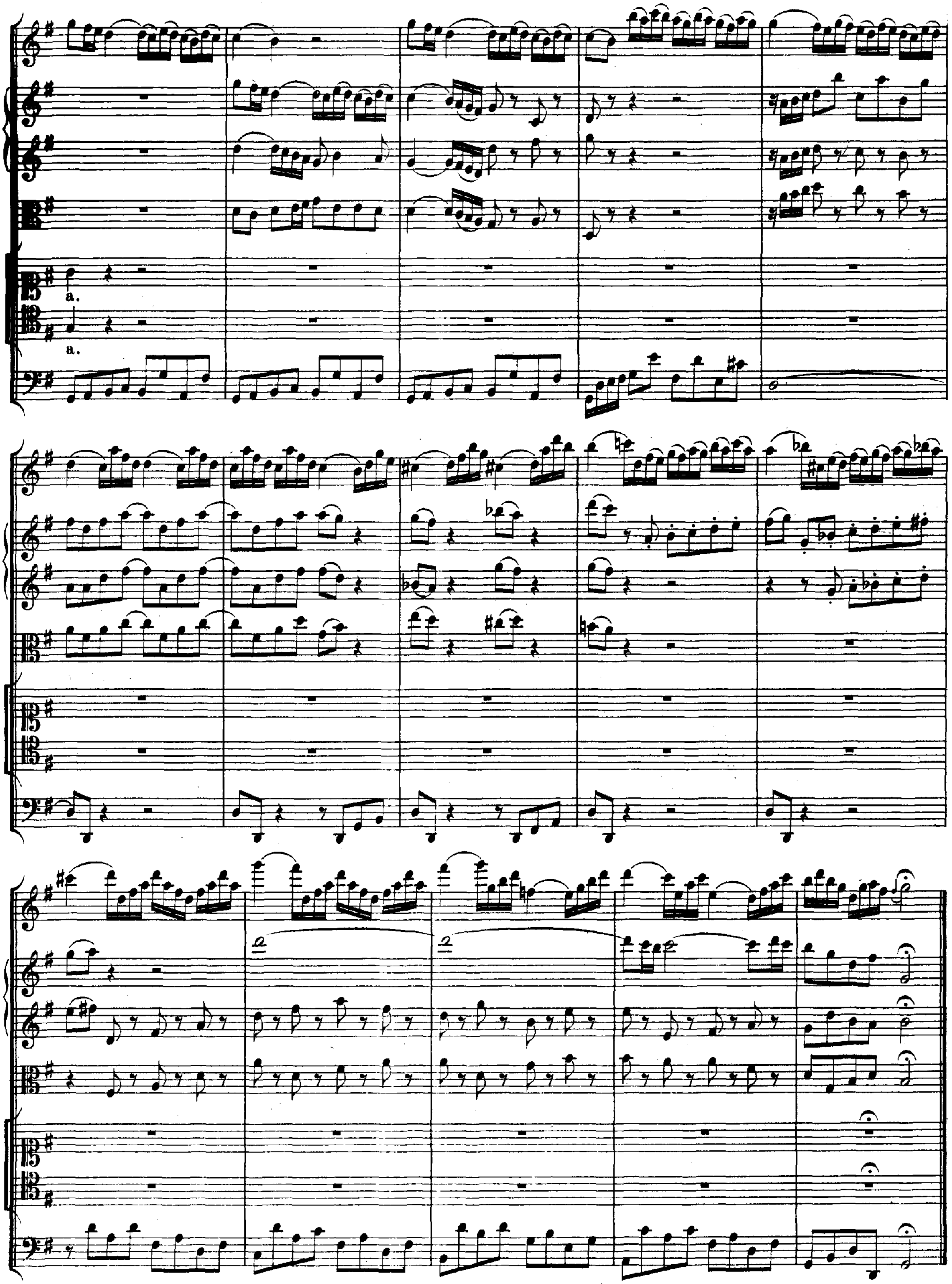


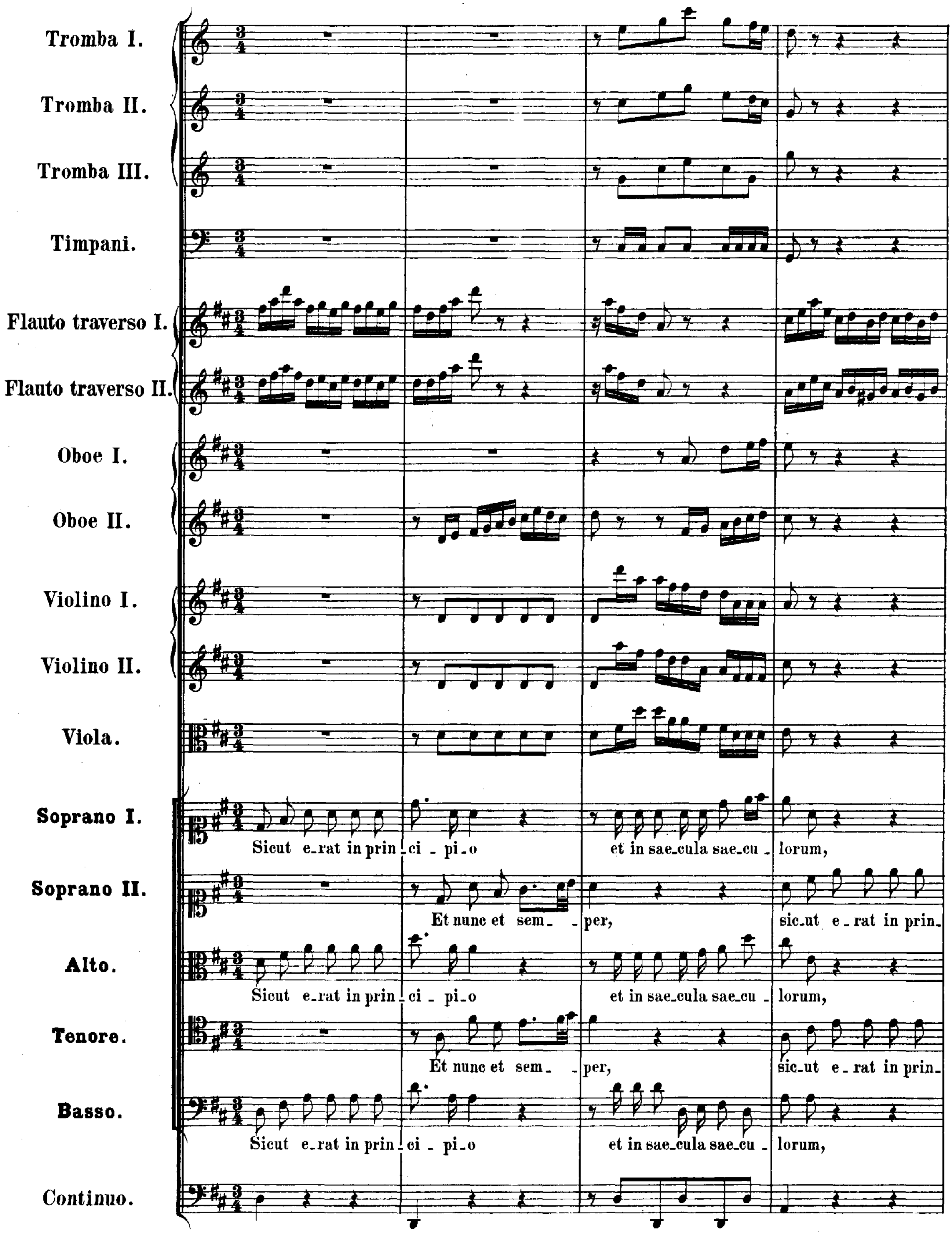

piano
(piano)
Glo - ri - a Pa - tri, glo - - - - - - - - - - - - - - ri - a
Glo - ri - a Pa - - - - tri, glo - - - - - - - - - - - - - ri - a
Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - - tu - i san - cto,
Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - - tu - i san - cto,
forte
(forte)

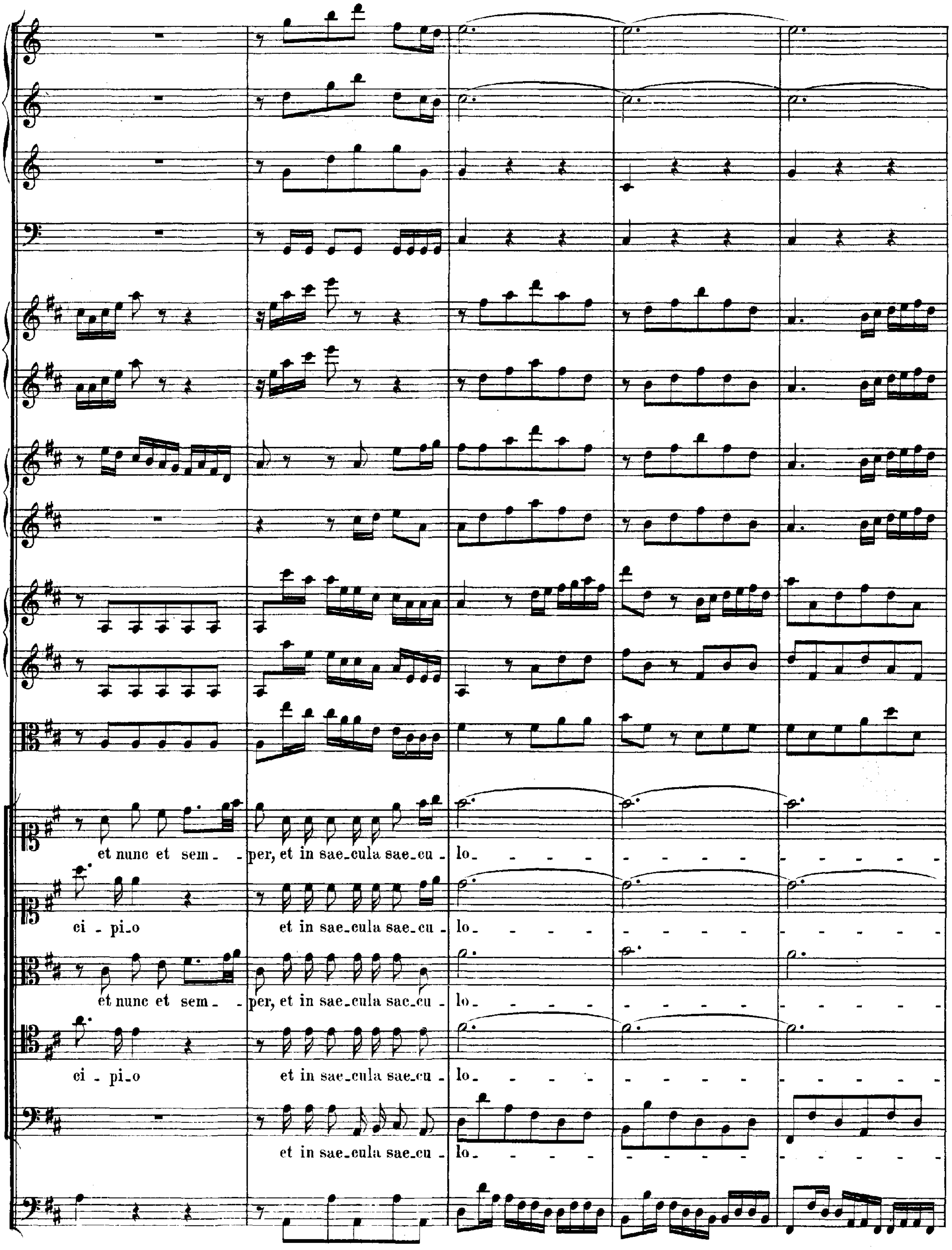

piano
piano
piano
(piano)
glo_ _ri_a Pa_ _ _ _ _tri, glo_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ri_a Patri et Fi_li_o et Spi_ri_ _tu_i san_cto, glo_ri_a Pa_ _tri et Fi_li_o,_ glo_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ri_a,
glo_ _ri_a Pa_ _tri, glo_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ri_a Patri et Fi_li_o et Spi_ri_ _tu_i san_cto, glo_ri_a Pa_ _tri et Fi_li_o, glo_ _ _ _ _ _ _ _ _ri_a, glo_ri_a Pa_ _tri et

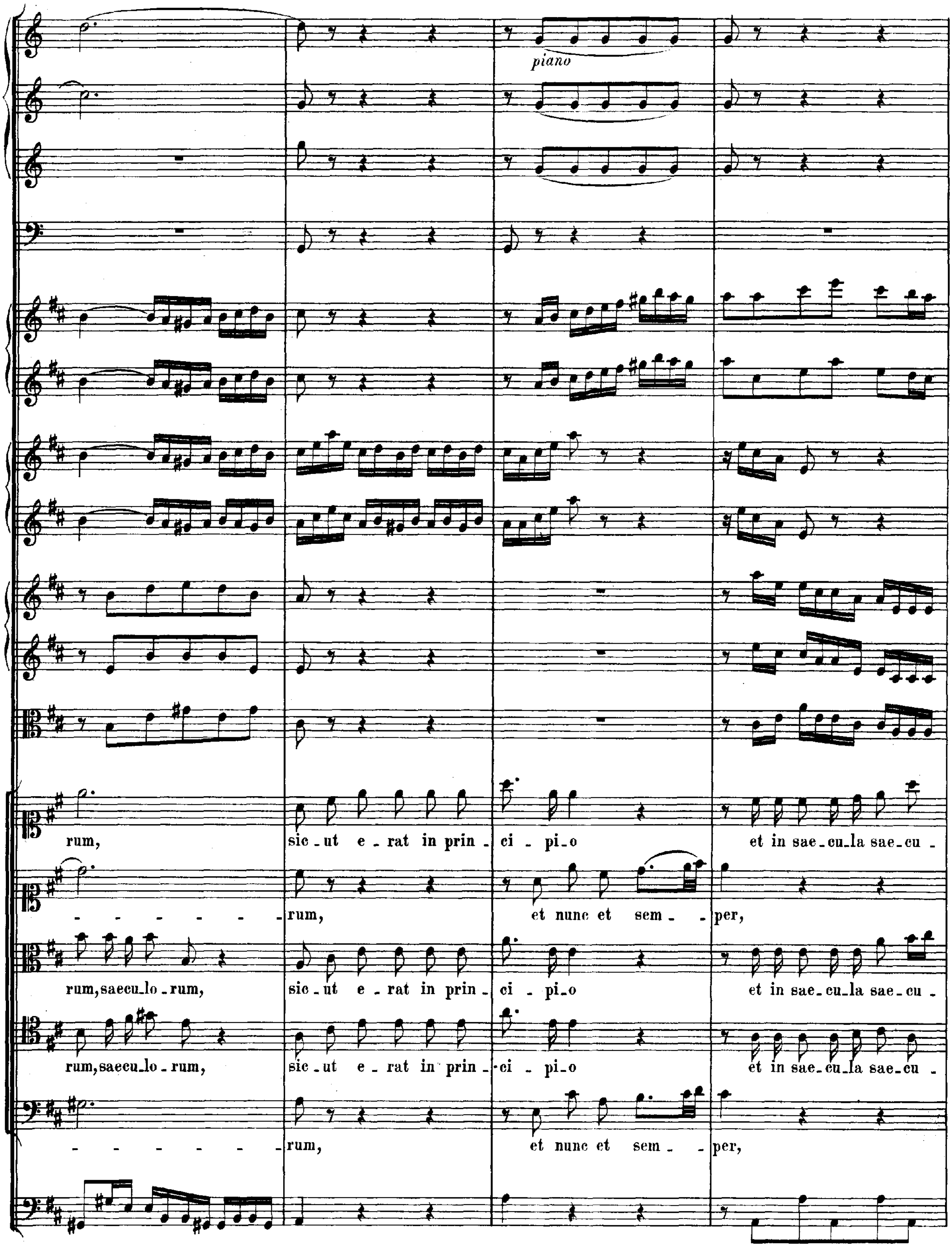

glo_ri_a Pa_ _tri et Fi_li_o, glo_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ri_a et Spi_ _ri_ _tu_i
Fi_li_ _o, glo_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ri_a et Spi_ _ri_ _tu_i
san_ _ _cto, glo_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ri_a, glo_ _ _ _ _ _ _
san_ _ _cto, glo_ _ _ _ _ _ _ _ri_a, glo_ _ _ _ _ _ _ _ _ _
_ _ri_a Pa_tri, glo_ ri_a Fi_li_o et Spi_ri_tu_i san_cto, glo_ri_a Pa_tri
_ _ _ri_a Pa_ _tri, glo_ ri_a Fi_li_o et Spi_ri_tu_i san_cto, glo_ri_a Pa_tri

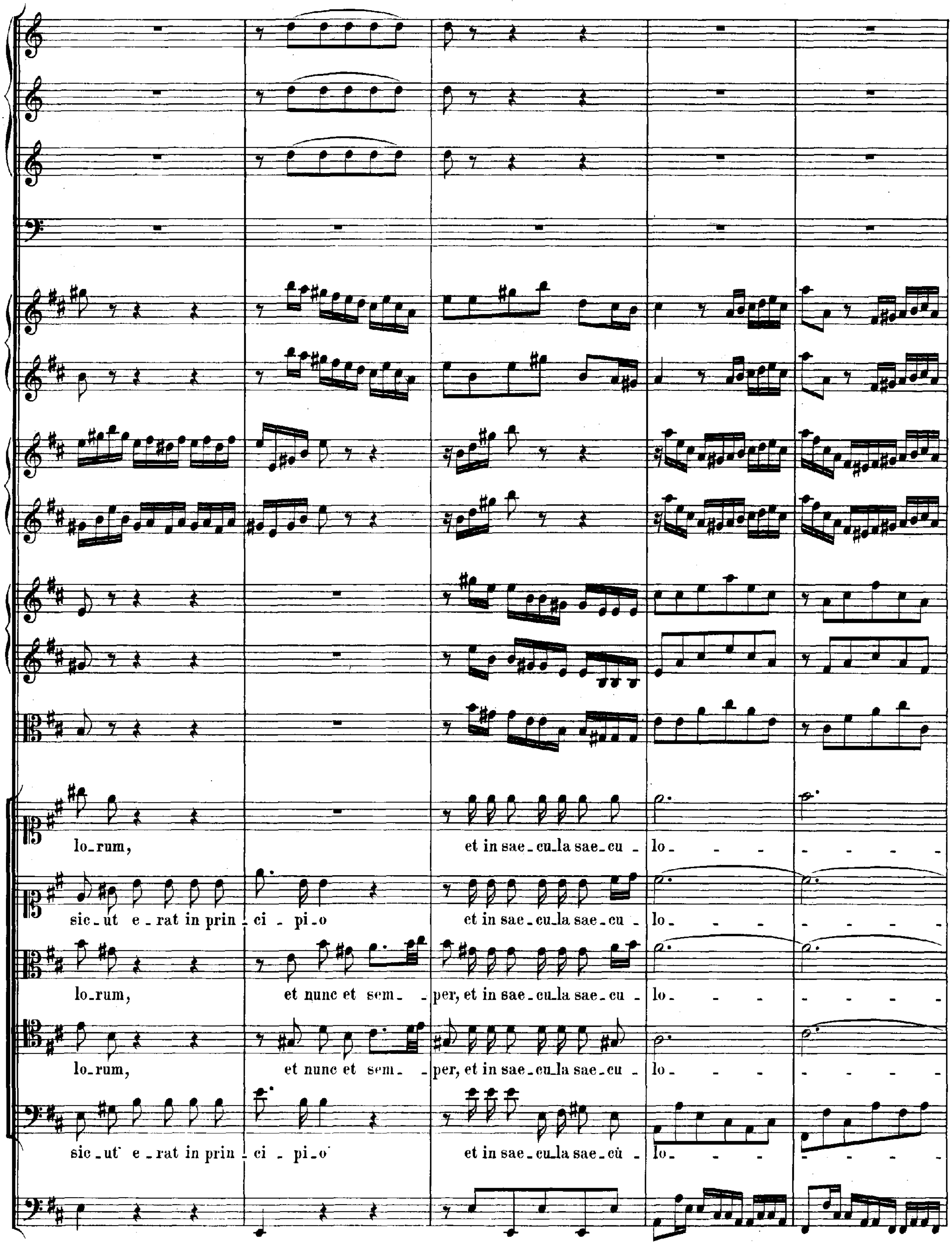

et Fi_li_o,
gloria et
Spi_ri_tu_i sancto,
glo_ _ri_a
et Fi_li_o,
glo_ri_a
et Spi_ri_tu_i sancto, glo_
_ri_a Pa_tri, glo_
Patri et Fi_li_o
et Spi_ri_ _tu_i
sancto,
glo_ _ri_a
Patri,
glo _ ri_a
_ri_a
Fi_li_o
et Spi _ ri_tu_i
sancto,
glo _ ri_a Patri,
Fi_li_o,
glo_ _ri_a et Spi_
ri_tu_i san_cto, Spi_ri_tu_i
san_cto glo_ _ri_
glo_ri_a Fi_li_o,
glo_ _ri_a et Spi_
ri_tu_i san_cto, Spi_
ri_tu_i san_cto glo_ _ri_

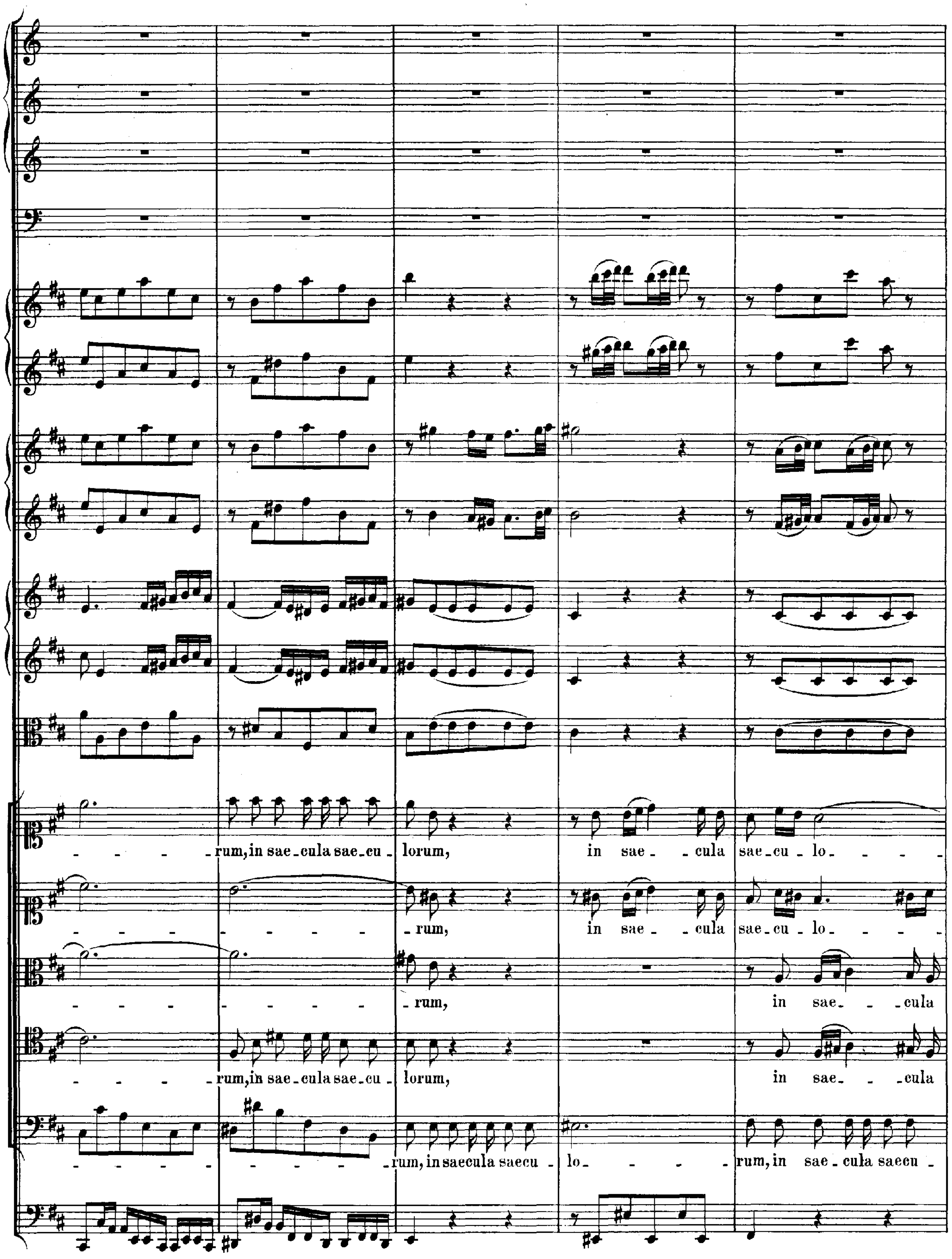

a.
a.

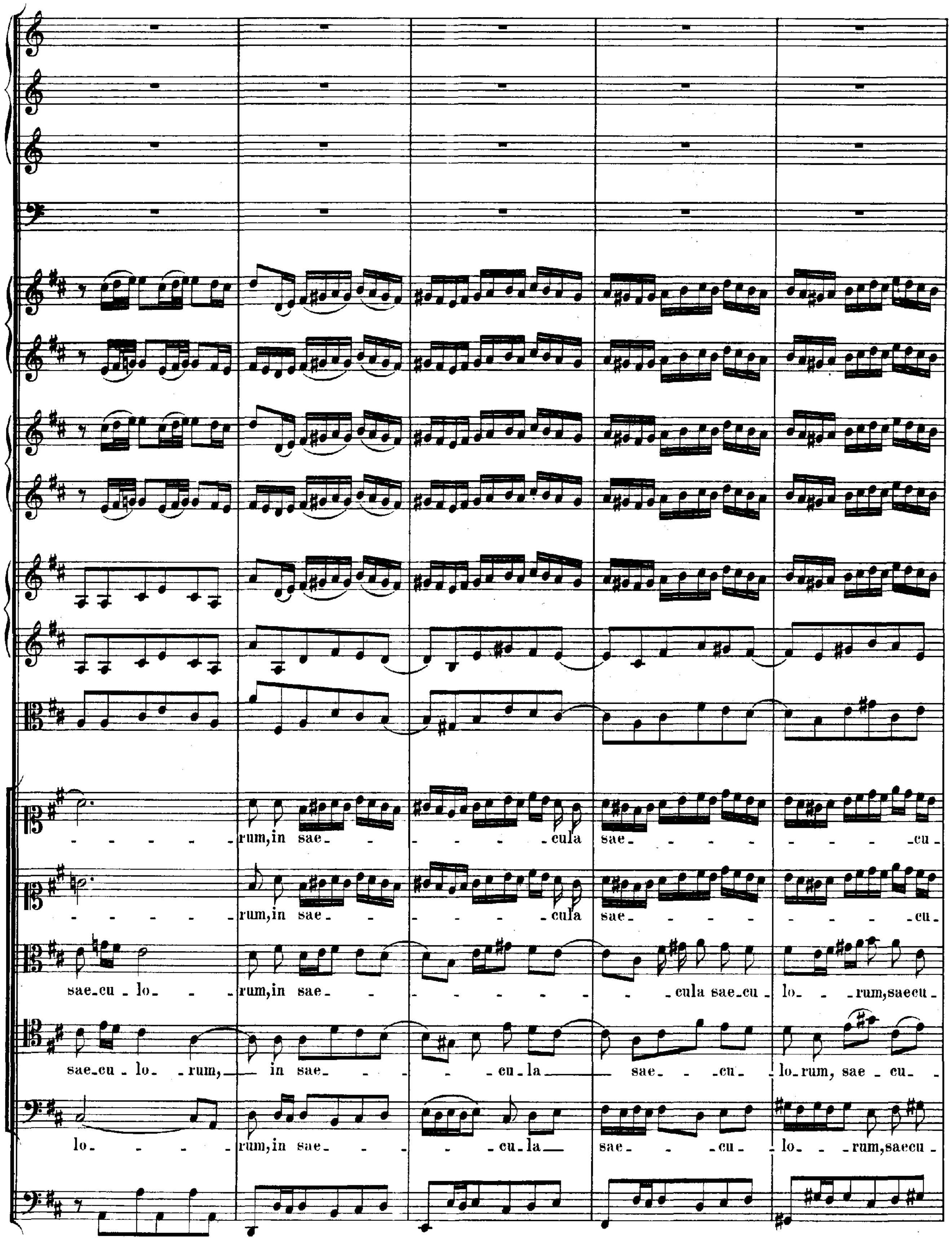

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano I.
Sicut e_rat in prin_ci_pi_o et in sae_cula sae_cu_lorum,
Soprano II.
Et nunc et sem_per, sic_ut e_rat in prin_
Alto.
Sicut e_rat in prin_ci_pi_o et in sae_cula sae_cu_lorum,
Tenore.
Et nunc et sem_per, sic_ut e_rat in prin_
Basso.
Sicut e_rat in prin_ci_pi_o et in sae_cula sae_cu_lorum,
Continuo.

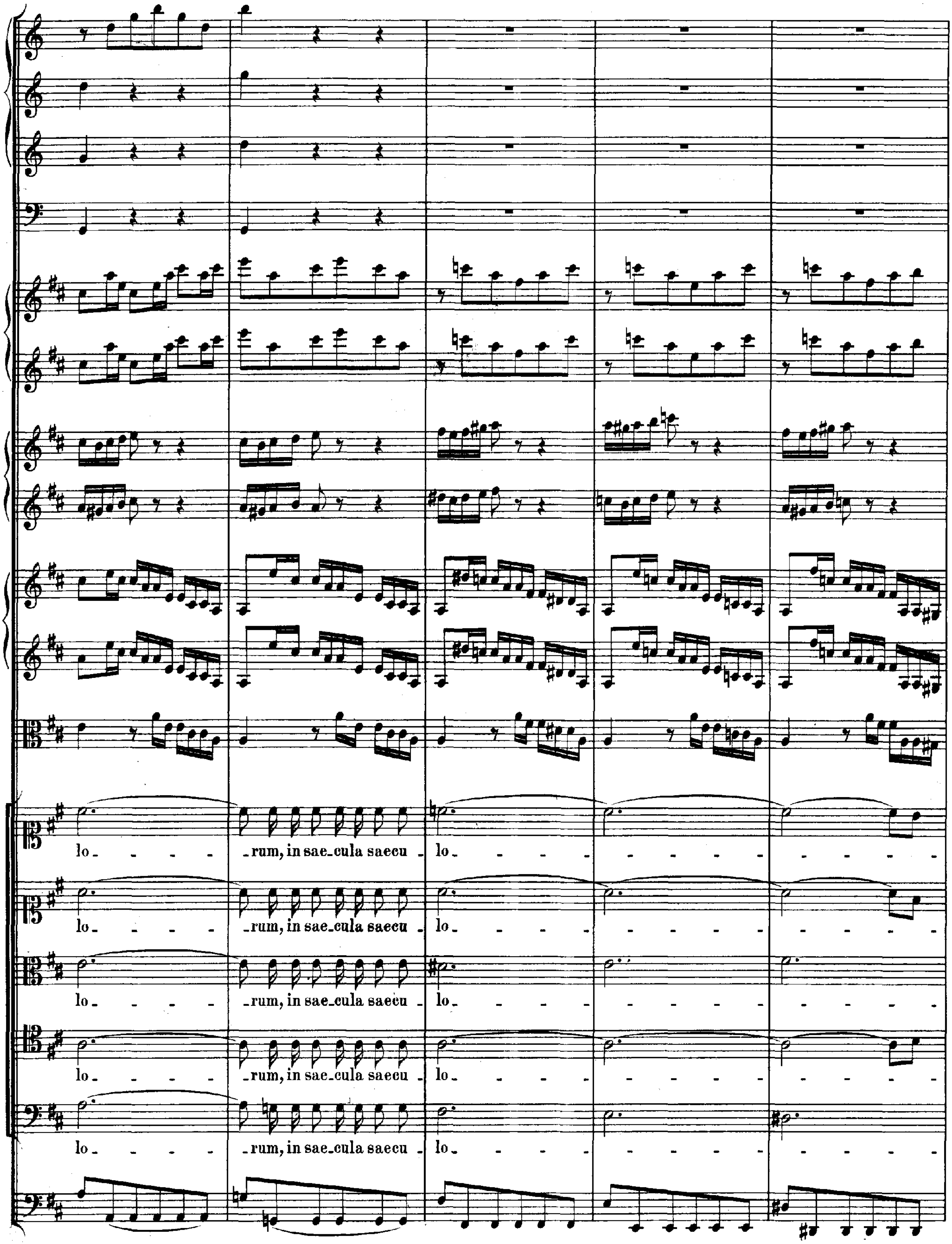

et nunc et sem - per, et in sae-cula sae-cu - lo
ci - pi-o et in sae-cula sae-cu - lo
et nunc et sem - per, et in sae-cula sae-cu - lo
ci - pi-o et in sae-cula sae-cu - lo
et in sae-cula sae-cu - lo

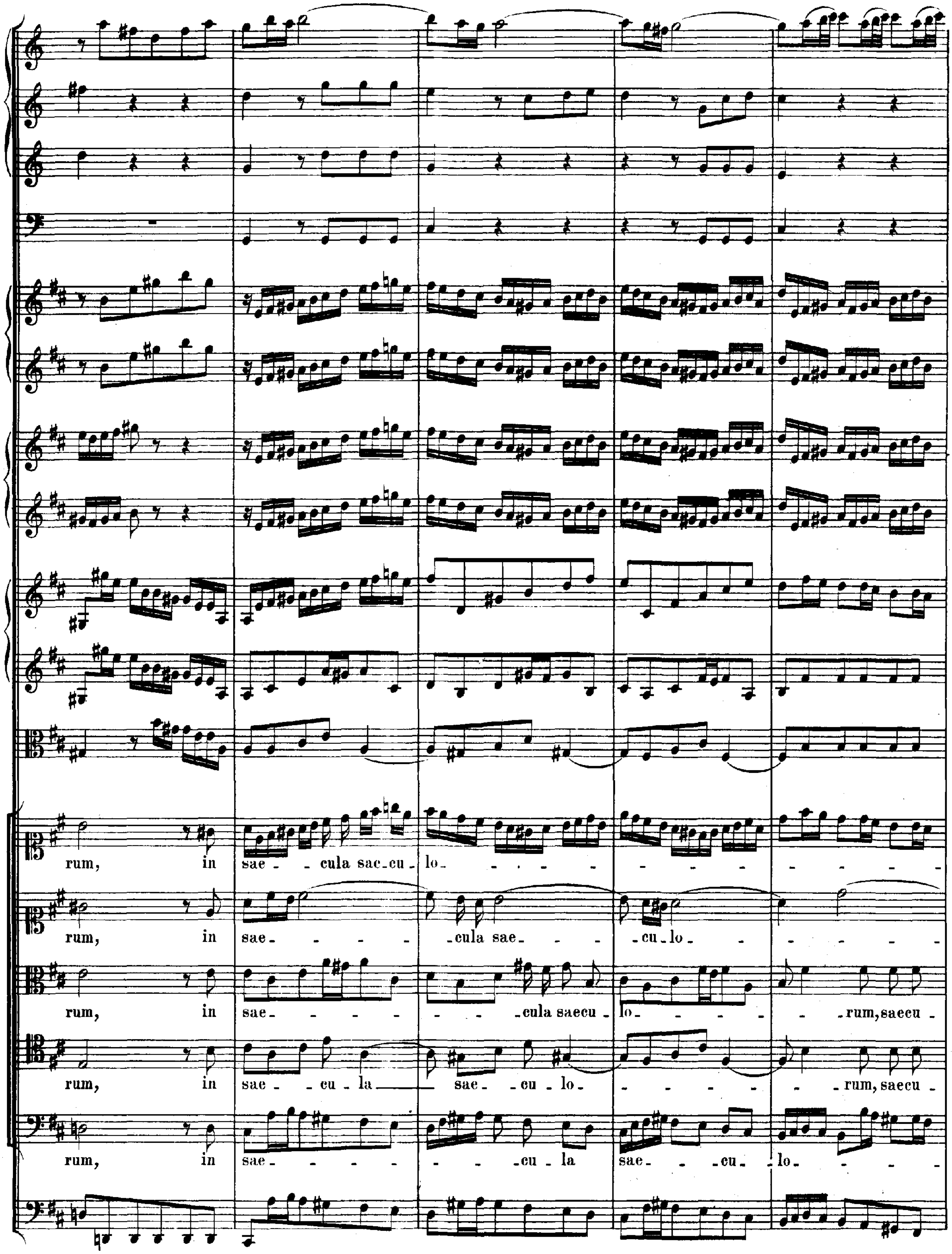

piano
rum, sic-ut e-rat in prin-ci-pi-o et in sae-cu-la sae-cu-
rum, et nunc et sem- per,
rum, saecu-lo-rum, sic-ut e-rat in prin-ci-pi-o et in sae-cu-la sae-cu-
rum, saecu-lo-rum, sic-ut e-rat in prin-ci-pi-o et in sae-cu-la sae-cu-
rum, et nunc et sem- per,

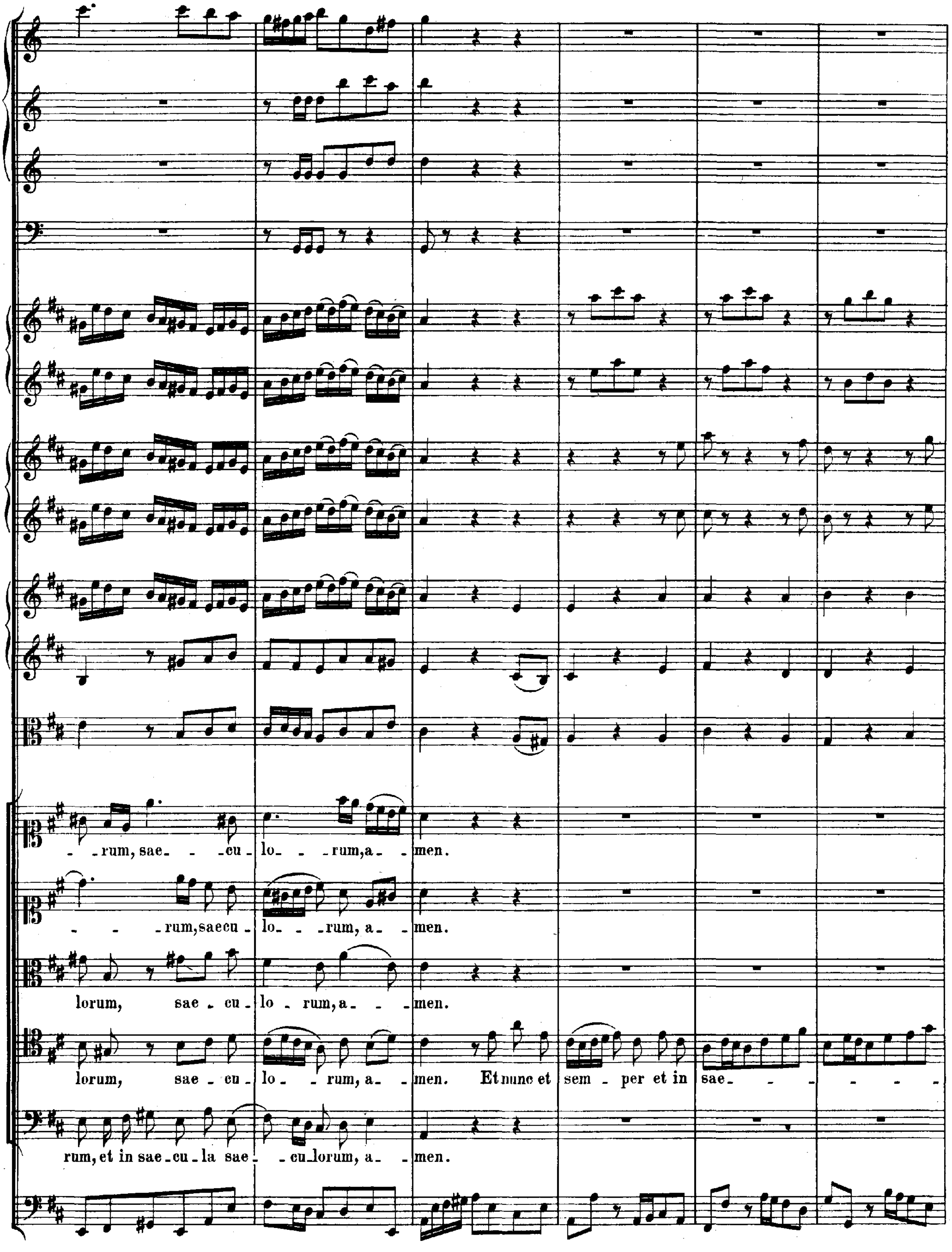

lo_rum, et in sae_cu_la sae_cu_ lo_
sic_ut e_rat in prin_ci_pi_o et in sae_cu_la sae_cu_ lo_
lo_rum, et nunc et sem_per, et in sae_cu_la sae_cu_ lo_
lo_rum, et nunc et sem_per, et in sae_cu_la sae_cu_ lo_
sic_ut e_rat in prin_ci_pi_o et in sae_cu_la sae_cù_ lo_

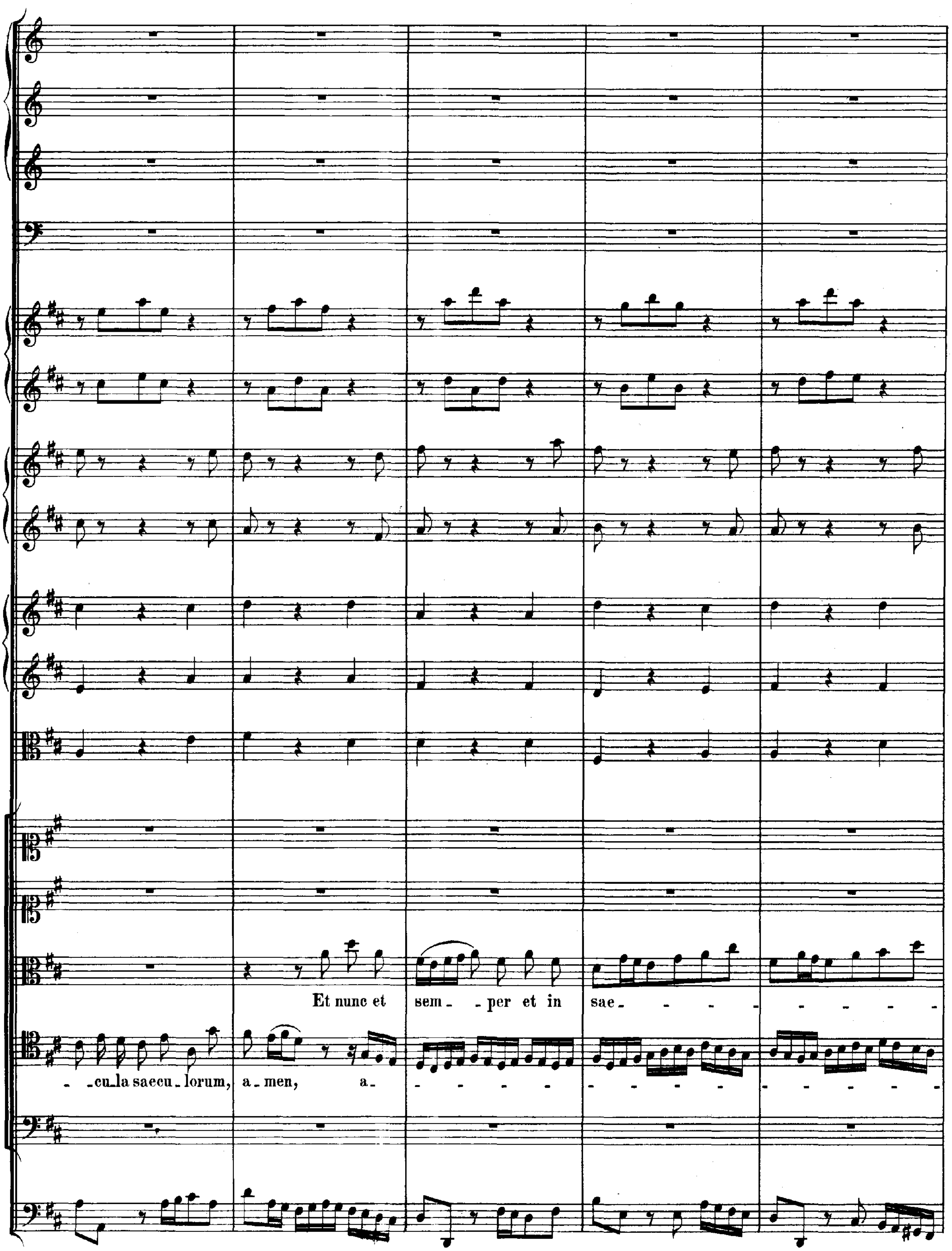

rum, in sae-cula sae-cu-lorum, in sae-cula sae-cu-lo-
rum, in sae-cula sae-cu-lo-
rum, in sae-cula
rum, in sae-cula sae-cu-lorum, in sae-cula
rum, in saecula saecu-lo- rum, in sae-cula saecu-

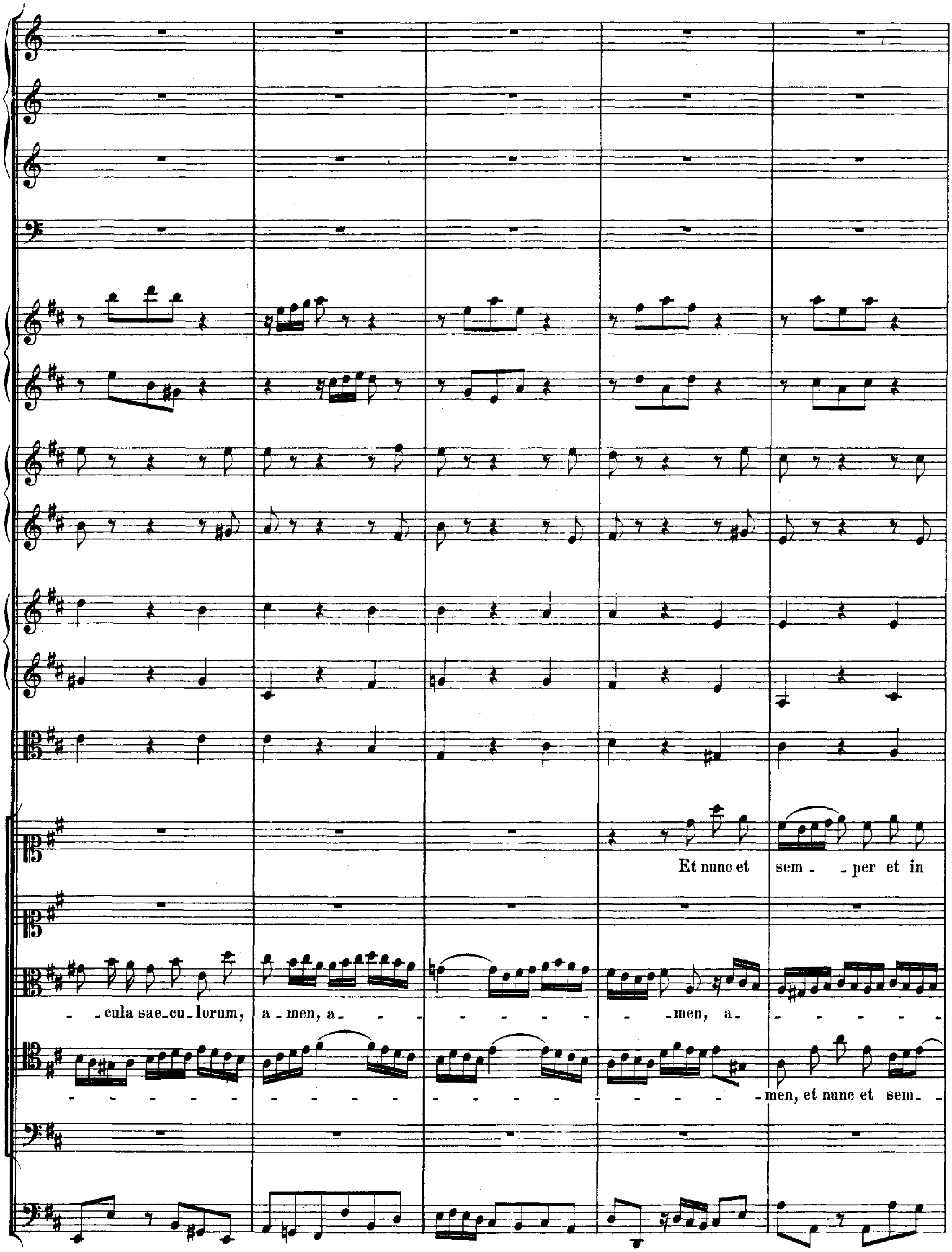

rum, in sae - cula sae - cu -
rum, in sae - cula sae - cu.
sae-cu-lo - rum, in sae - cula sae-cu - lo - rum, saecu -
sae-cu-lo - rum, in sae - cu-la sae - cu - lo-rum, sae cu -
lo - rum, in sae - cu-la sae - cu - lo - rum, saecu -

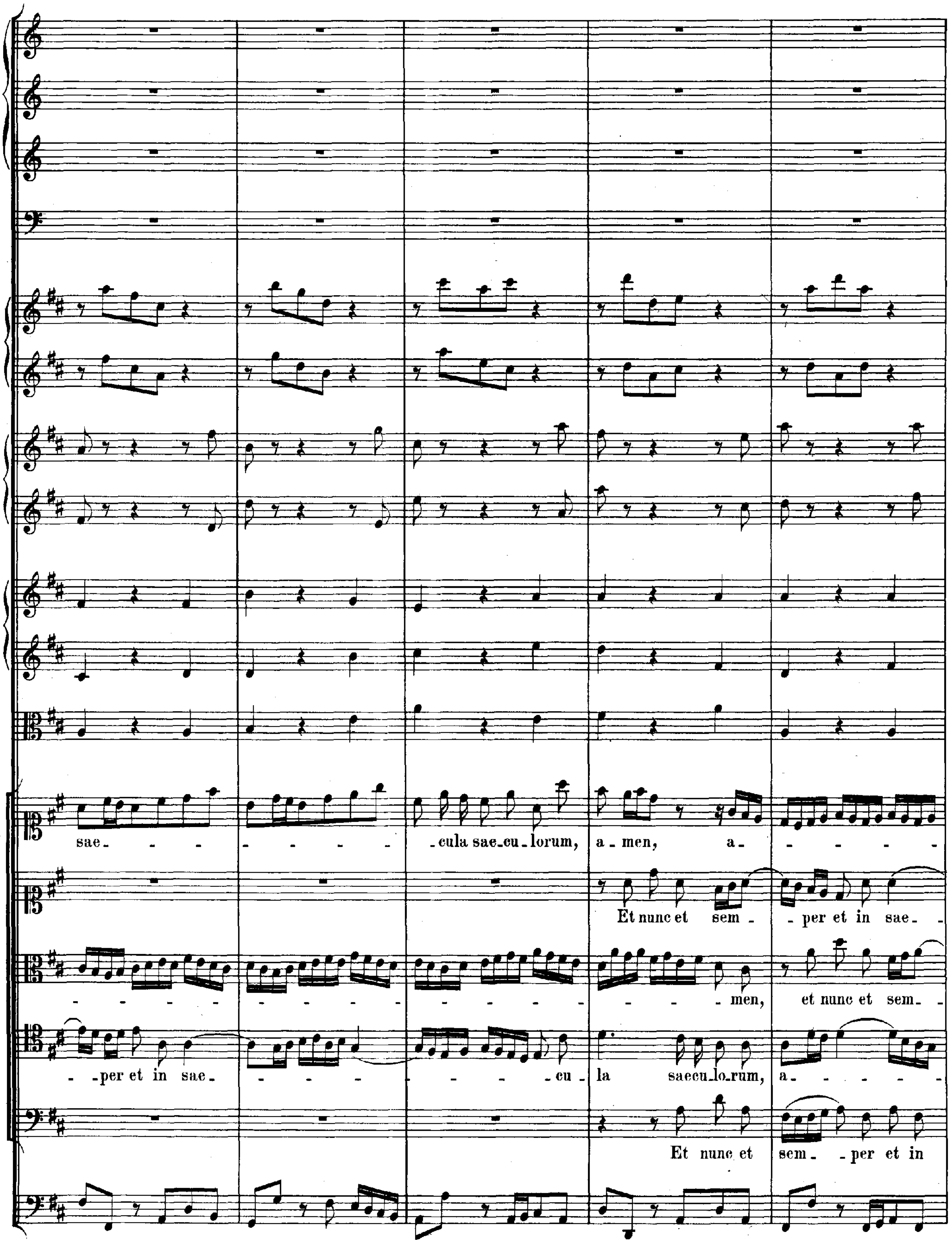

lo - - - - -rum, in sae-cula saecu - lo - - - - - - - - - - - - - - -
lo - - - - -rum, in sae-cula saecu - lo - - - - - - - - - - - - - - -
lo - - - - -rum, in sae-cula saecu - lo - - - - - - - - - - - - - - -
lo - - - - -rum, in sae-cula saecu - lo - - - - - - - - - - - - - - -
lo - - - - -rum, in sae-cula saecu - lo - - - - - - - - - - - - - - -

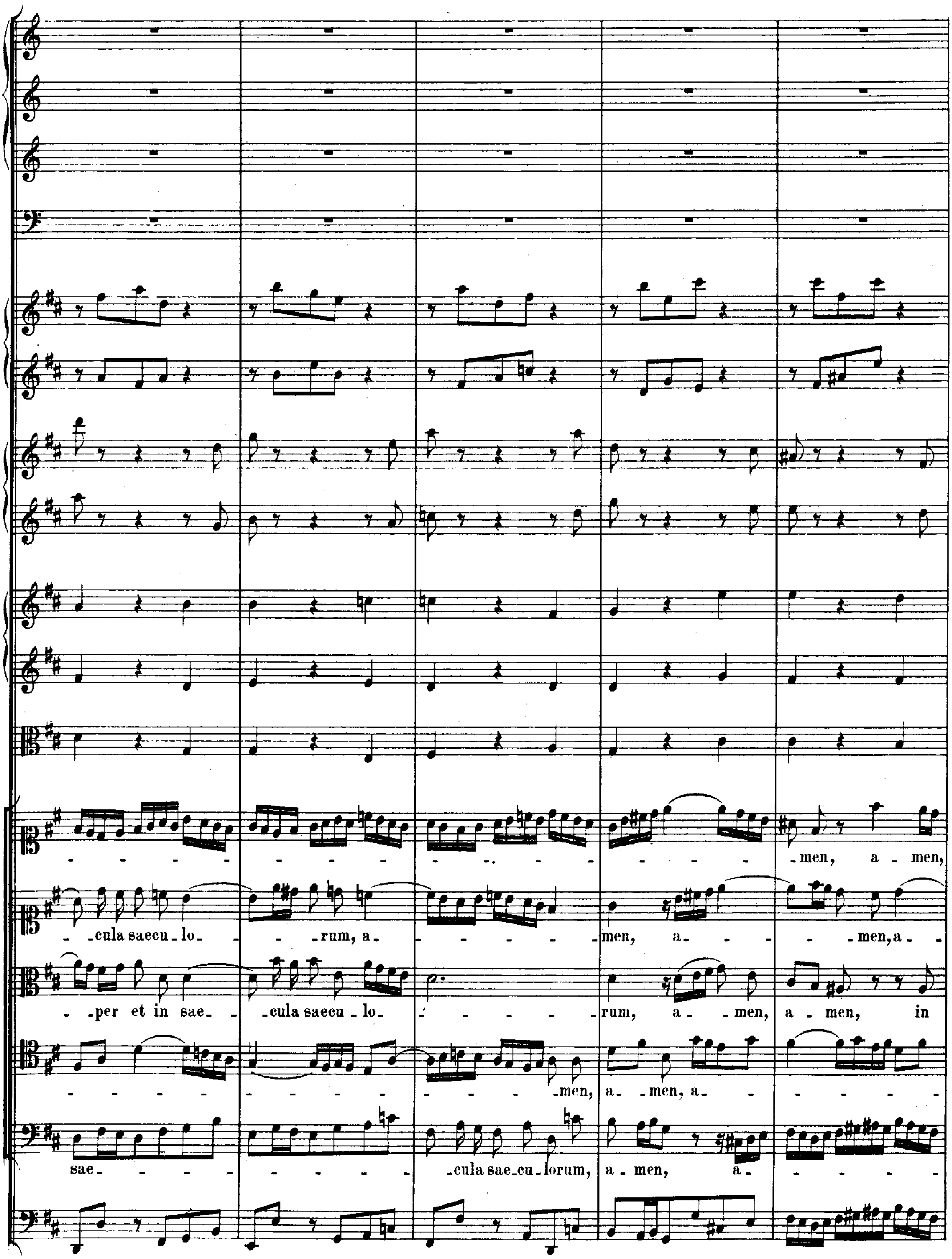

rum, in sae - cula sac-cu - lo - - - - - - - - - - - - - -
rum, in sae - - - - - cula sae - - - - cu - lo - - - - - - - - -
rum, in sae - - - - - - - - cula saecu - lo - - - - - - - rum, saecu -
rum, in sae - cu - la sae - cu - lo - - - - - - - - rum, saecu -
rum, in sae - - - - - - - - cu la sae - - cu - lo - - - -

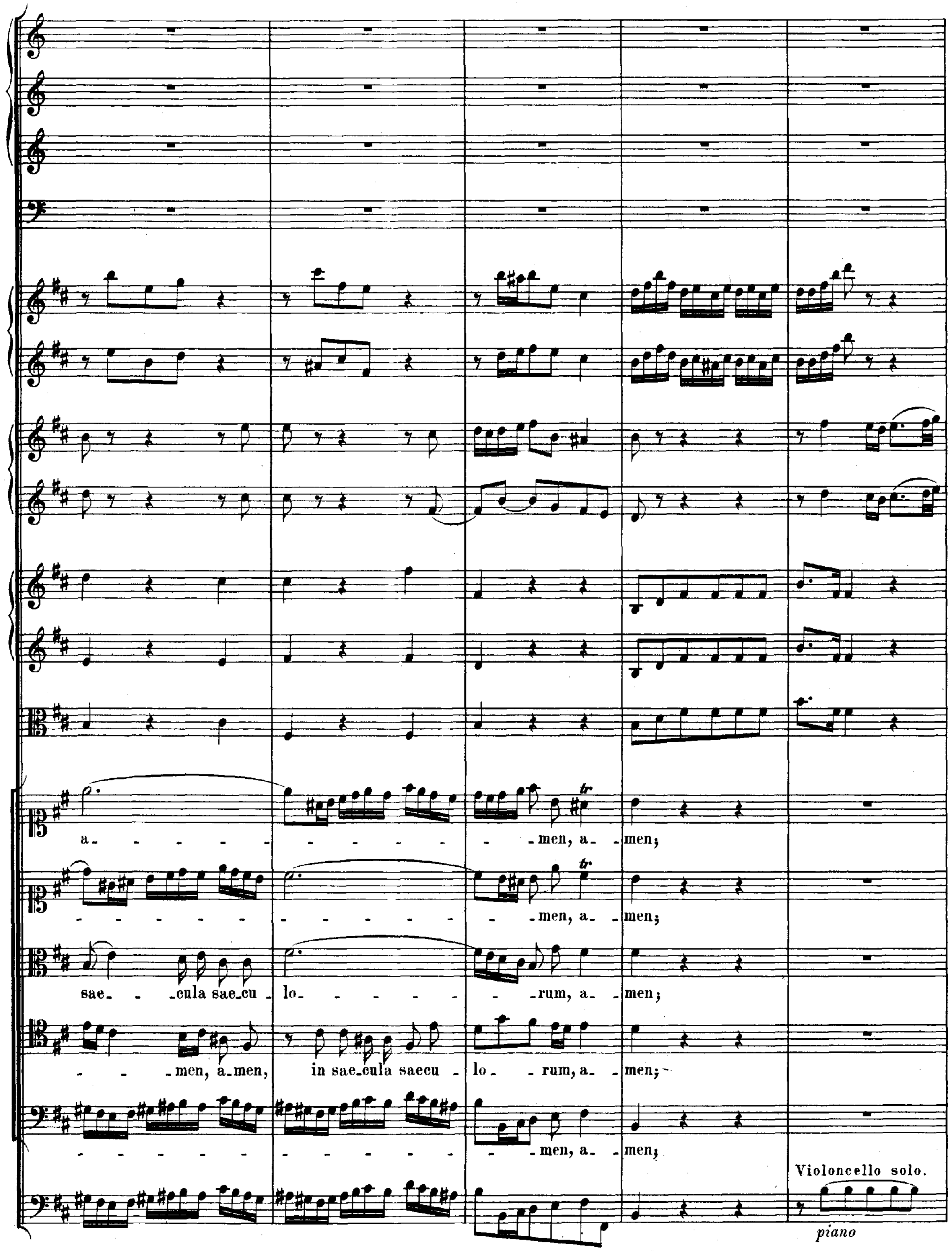

- rum, sae- - - cu - lo- - - rum, a- - men.
- - - rum, saecu - lo- - - rum, a- - men.
lorum, sae - cu - lo - rum, a- - - men.
lorum, sae - cu - lo - - rum, a- - men. Et nunc et sem - per et in sae- - - - - -
rum, et in sae - cu - la sae - cu lorum, a- - men.

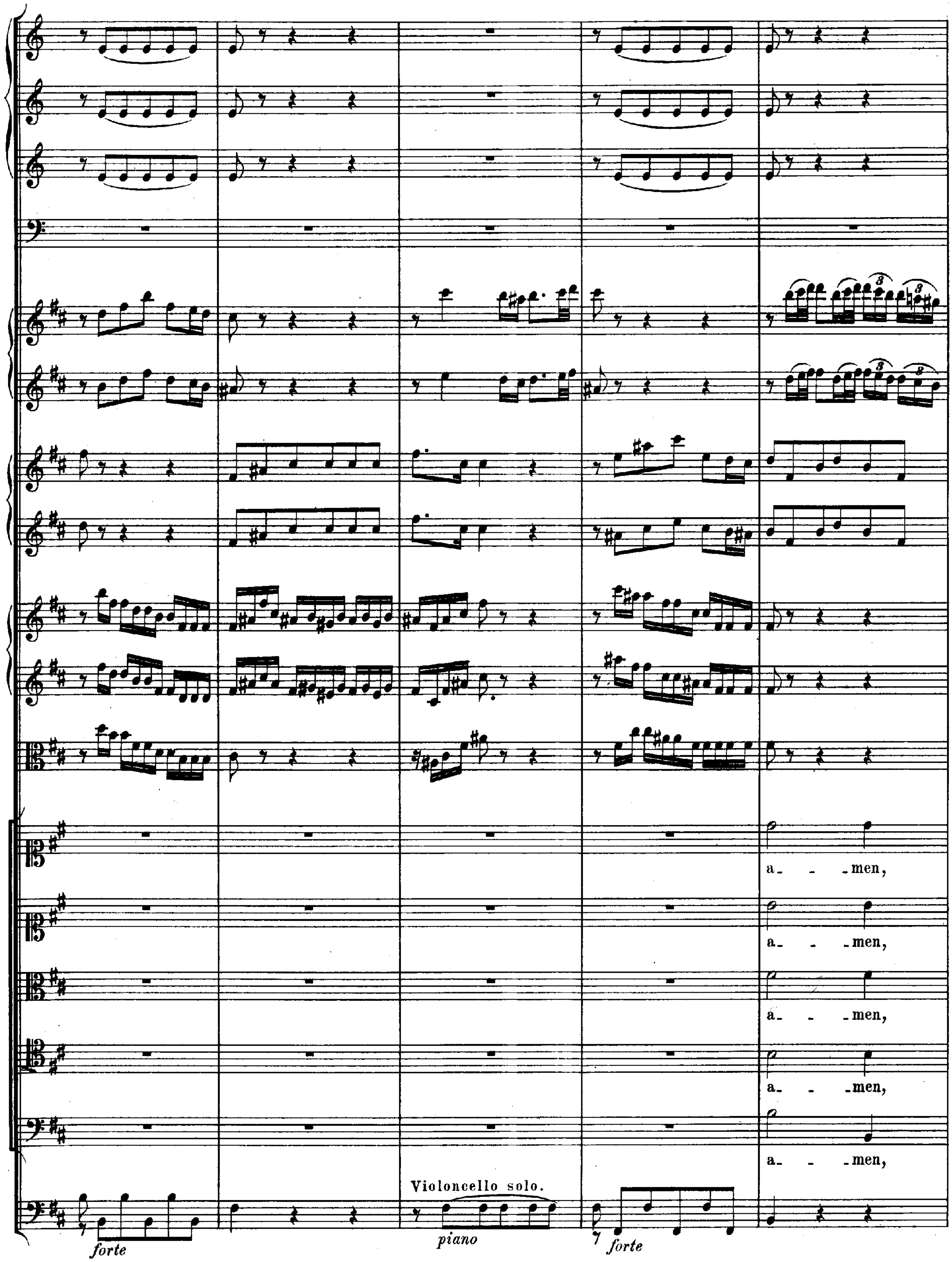

Et nunc et sem - per et in sae - - - - - - - - -
- cu_la saecu_lorum, a_men, a_ - - - - - - - - - - - - - -


Et nunc et sem - per et in
- cula sae_cu_lorum, a - men, a - - - - - - - - - - men, a - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - - men, et nunc et sem -

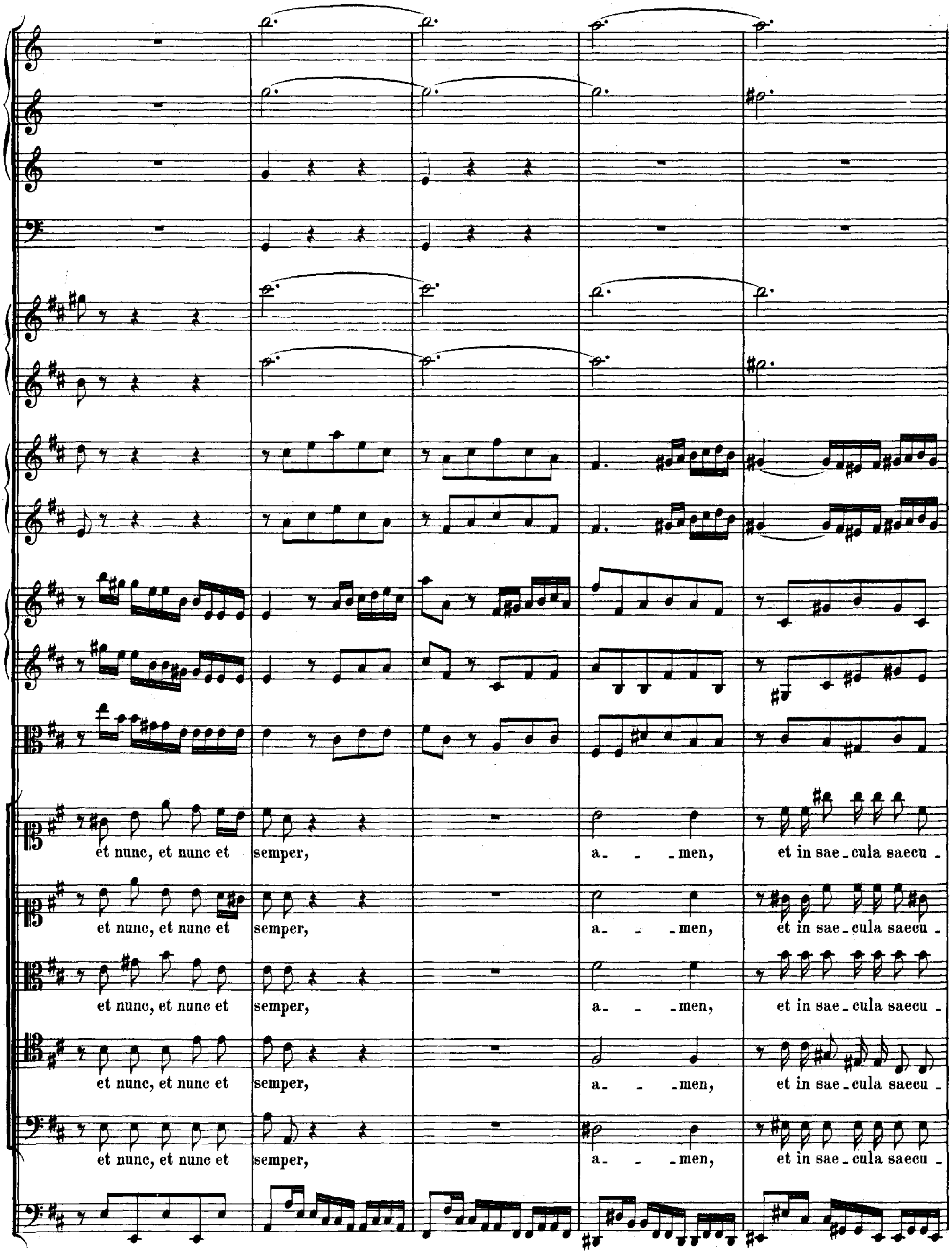

sae - - - - - - - - - - cula sae-cu-lorum, a-men, a - - - - - -
Et nunc et sem - - per et in sae -
- - - - - - - - - - - - - - - men, et nunc et sem -
- per et in sae - - - - - - - - - cu - la saecu-lo-rum, a - - - - - -
Et nunc et sem - - per et in

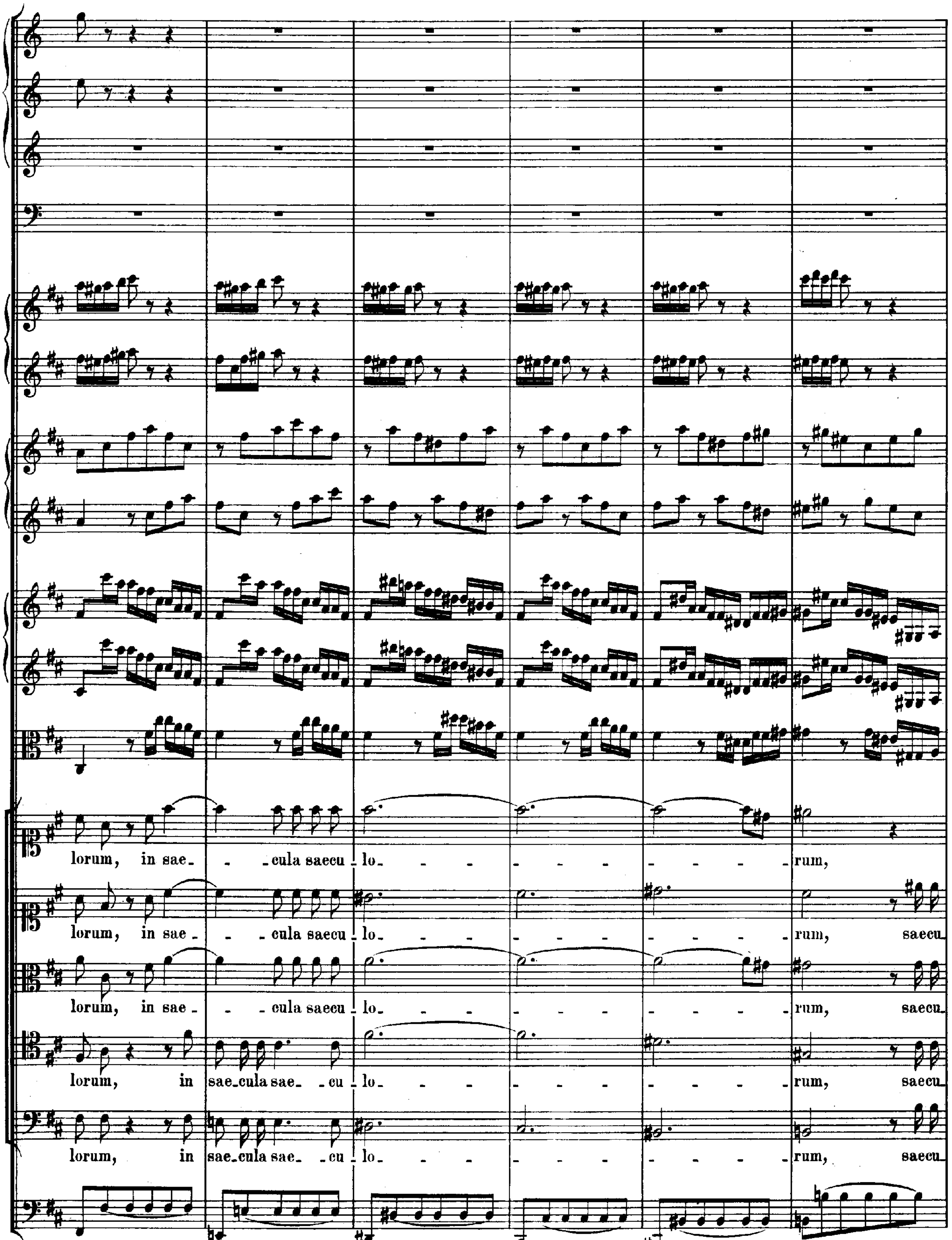

-men, a - men,
- cula saecu - lo - - rum, a - men, a - - men, a -
- per et in sae - - cula saecu - lo - rum, a - men, a - men, in
- men, a - men, a -
sae - - cula sae - cu - lorum, a - men, a -

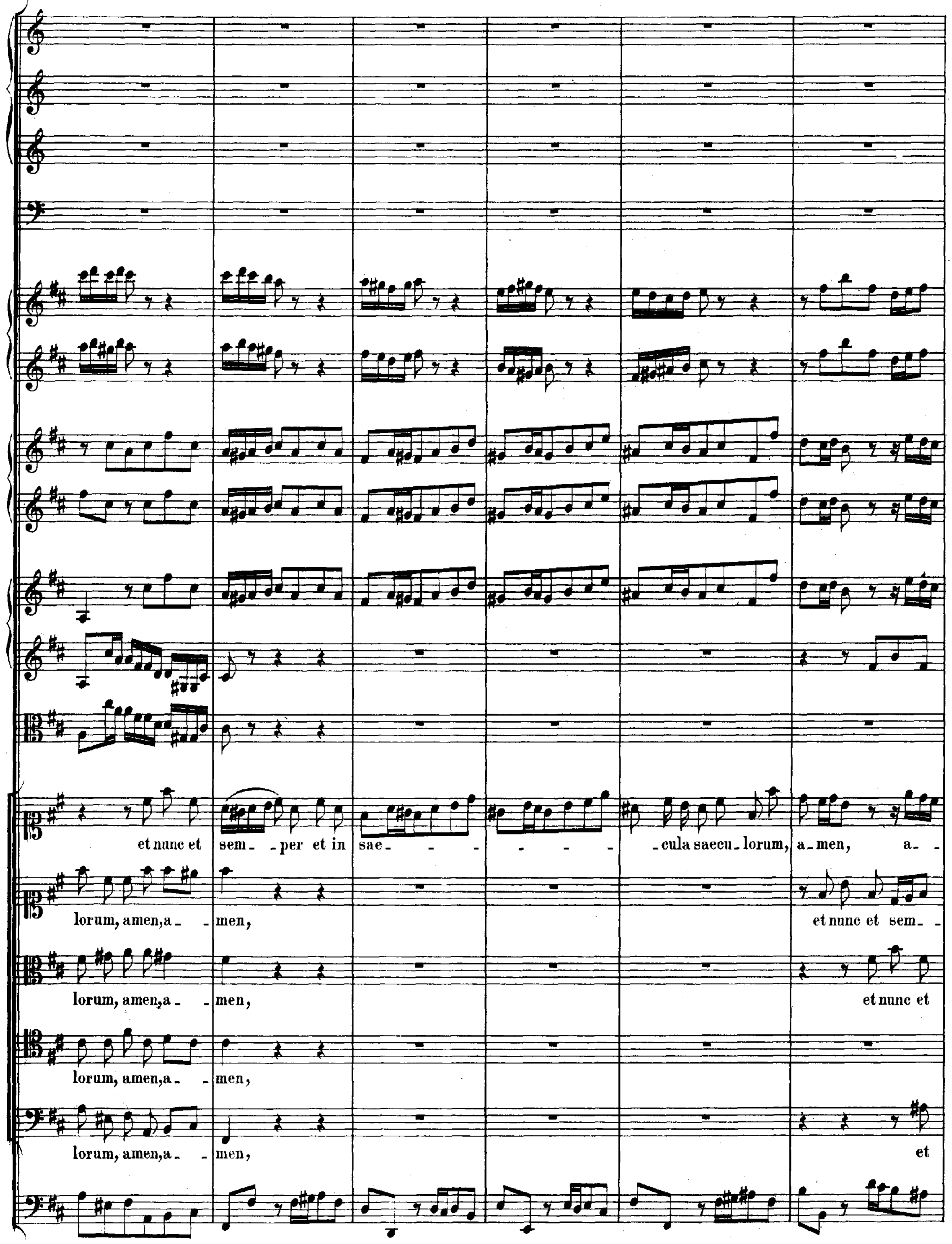

a- - - - - - - - - - - - - - - men, a- -men;
- - - - - - - - - - - - - - - men, a- -men;
sae- -cula sae-cu -lo- - - - - - - -rum, a- -men;
- - -men, a-men, in sae-cula saecu -lo- -rum, a- -men;
- - - - - - - - - - - - - - - men, a- -men;
Violoncello solo.
piano

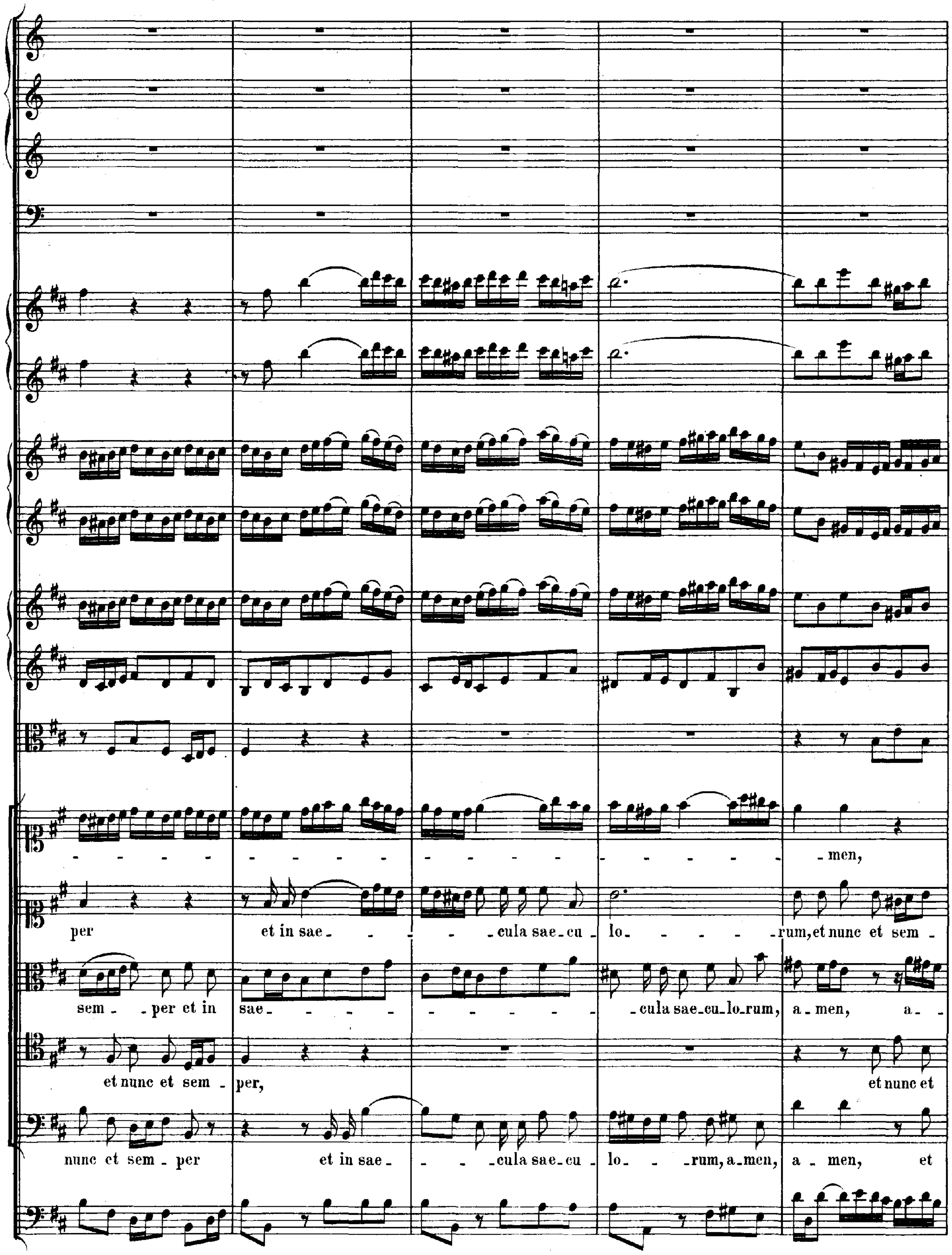


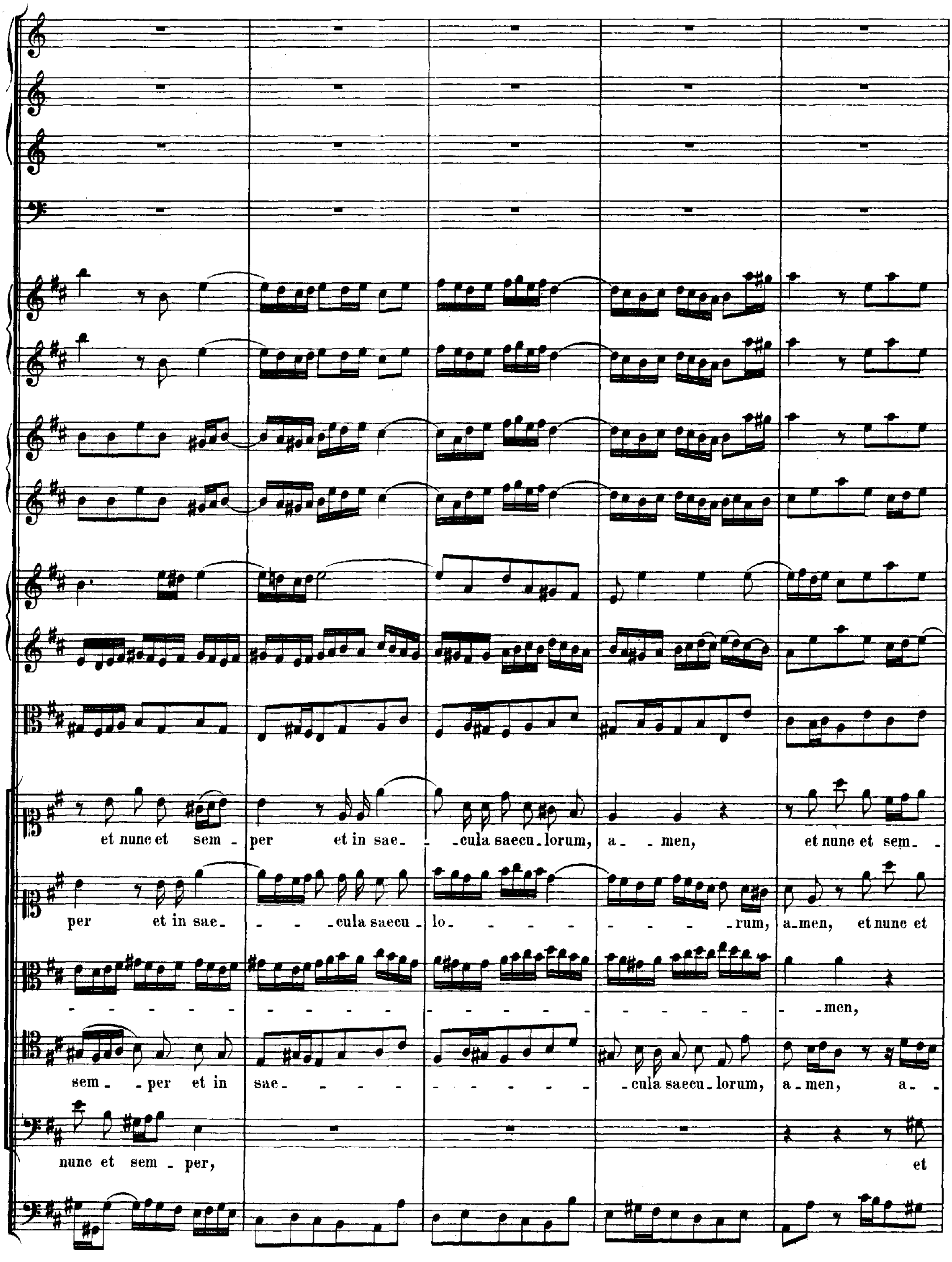
a- - -men,
a- - -men,
a- - -men,
a- - -men,
a- - -men,
Violoncello solo.
forte
piano
forte

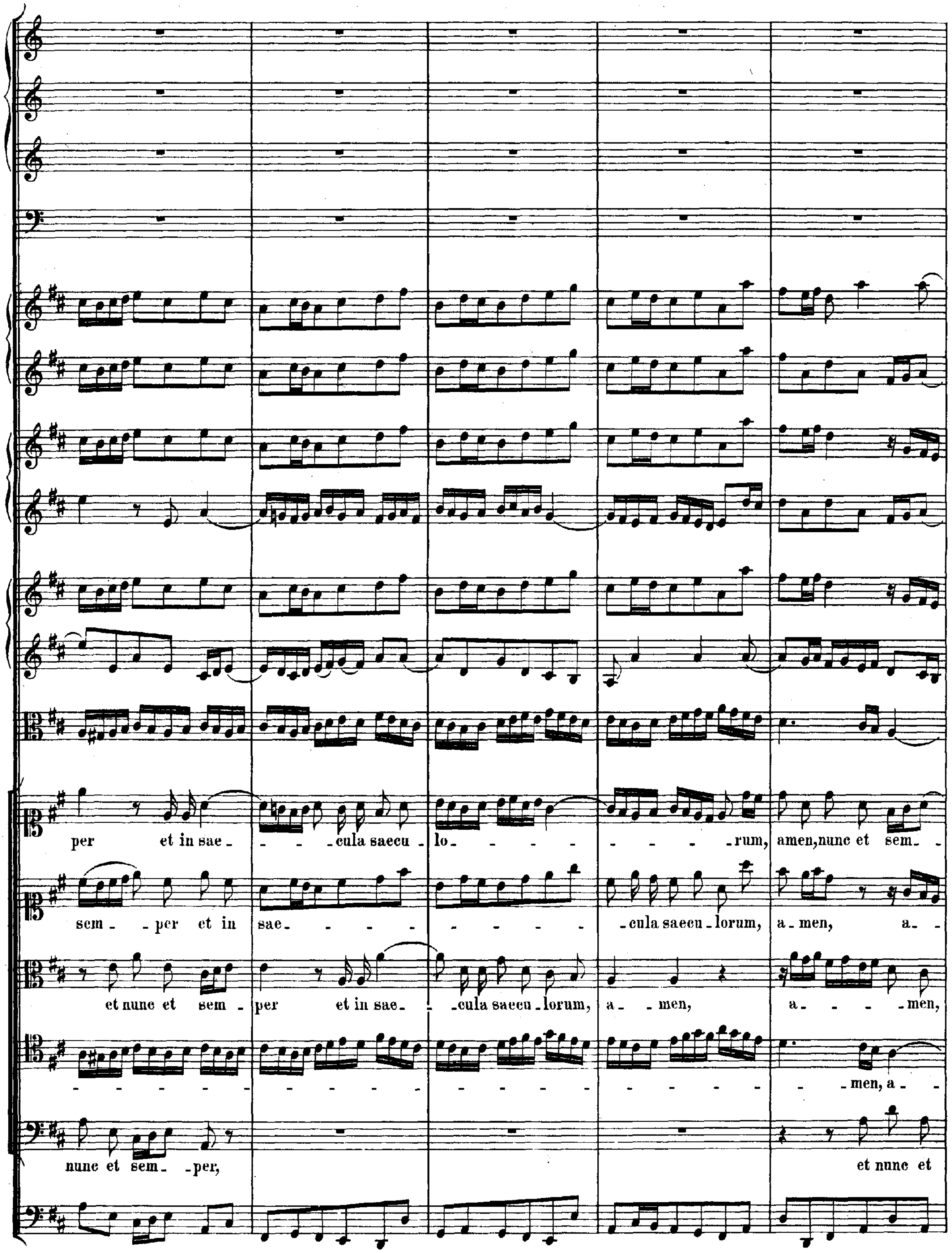

et nunc, et nunc et
semper,
a- - -men,
et in sae-cula saecu -

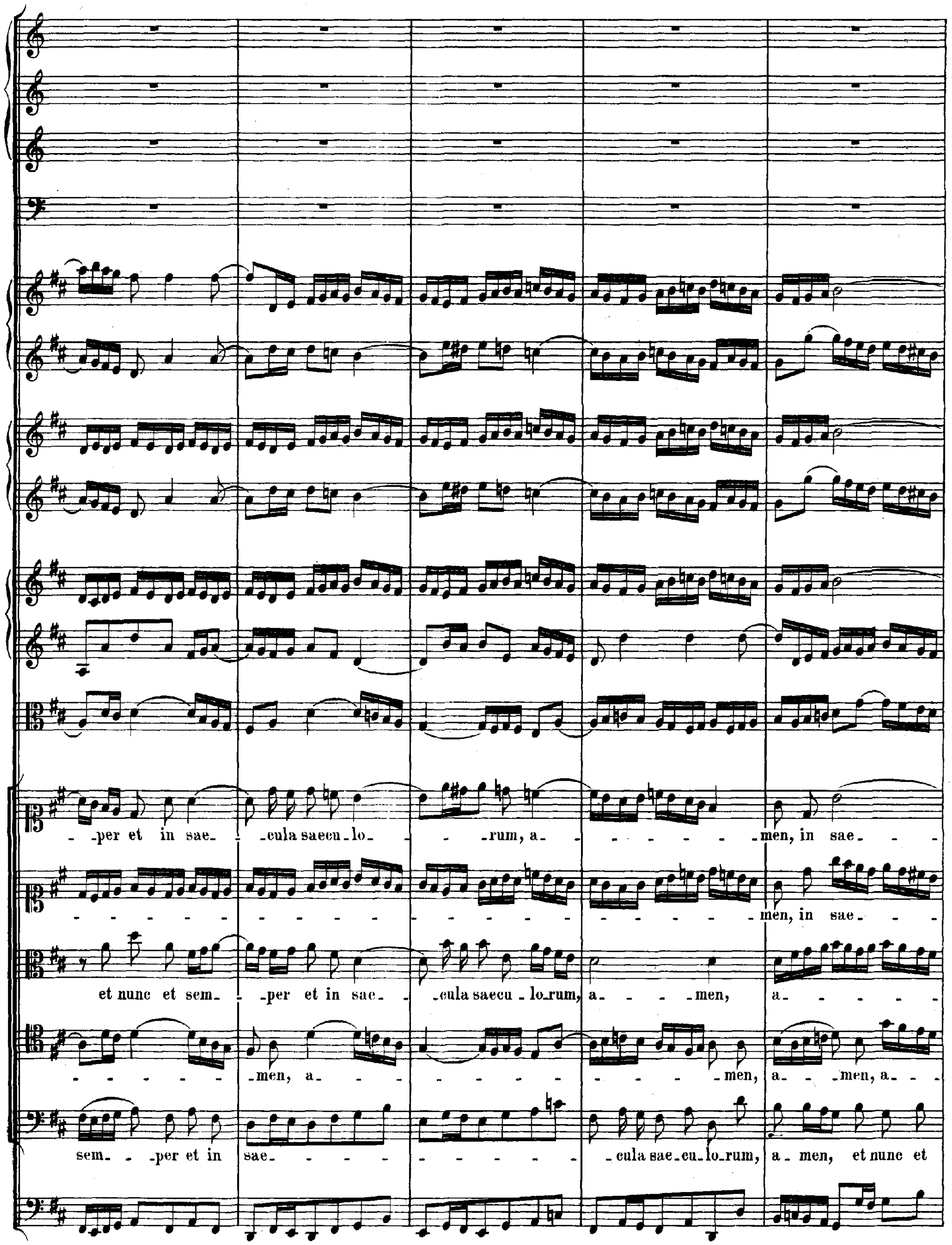

lorum, in sae - cula saecu - lo - rum,
lorum, in sae - cula saecu - lo - rum, saecu
lorum, in sae - cula saecu - lo - rum, saecu
lorum, in sae-cula sae - cu - lo - rum, saecu
lorum, in sae-cula sae - cu - lo - rum, saecu

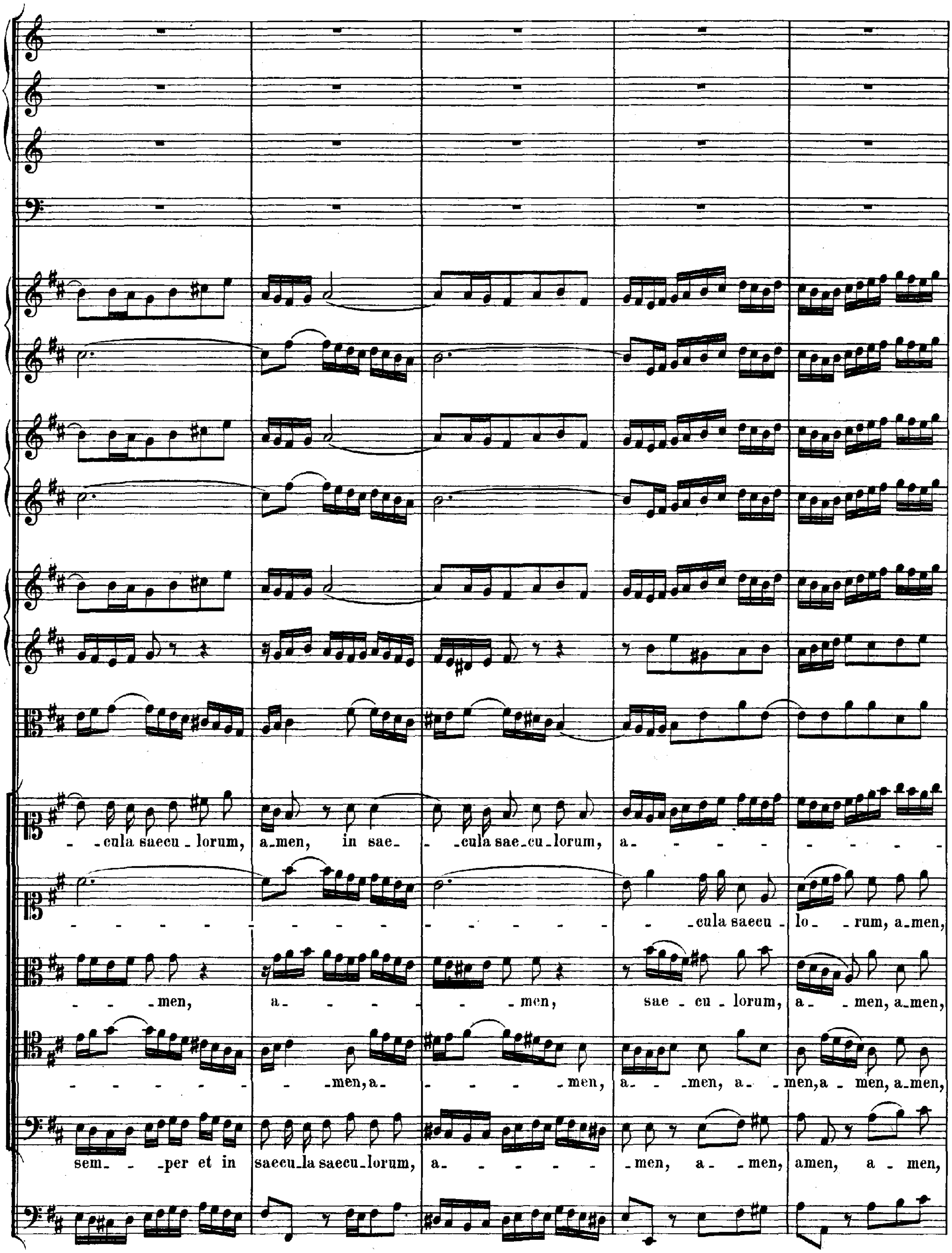

et nunc et
sem_ _per et in
sae_ - - - - - - -
_cula saecu_lorum,
a_men, a_ _
lorum, amen,a_ _men,
et nunc et sem_ _
lorum, amen,a_ _men,
et nunc et
lorum, amen,a_ _men,
lorum, amen,a_ _men,
et

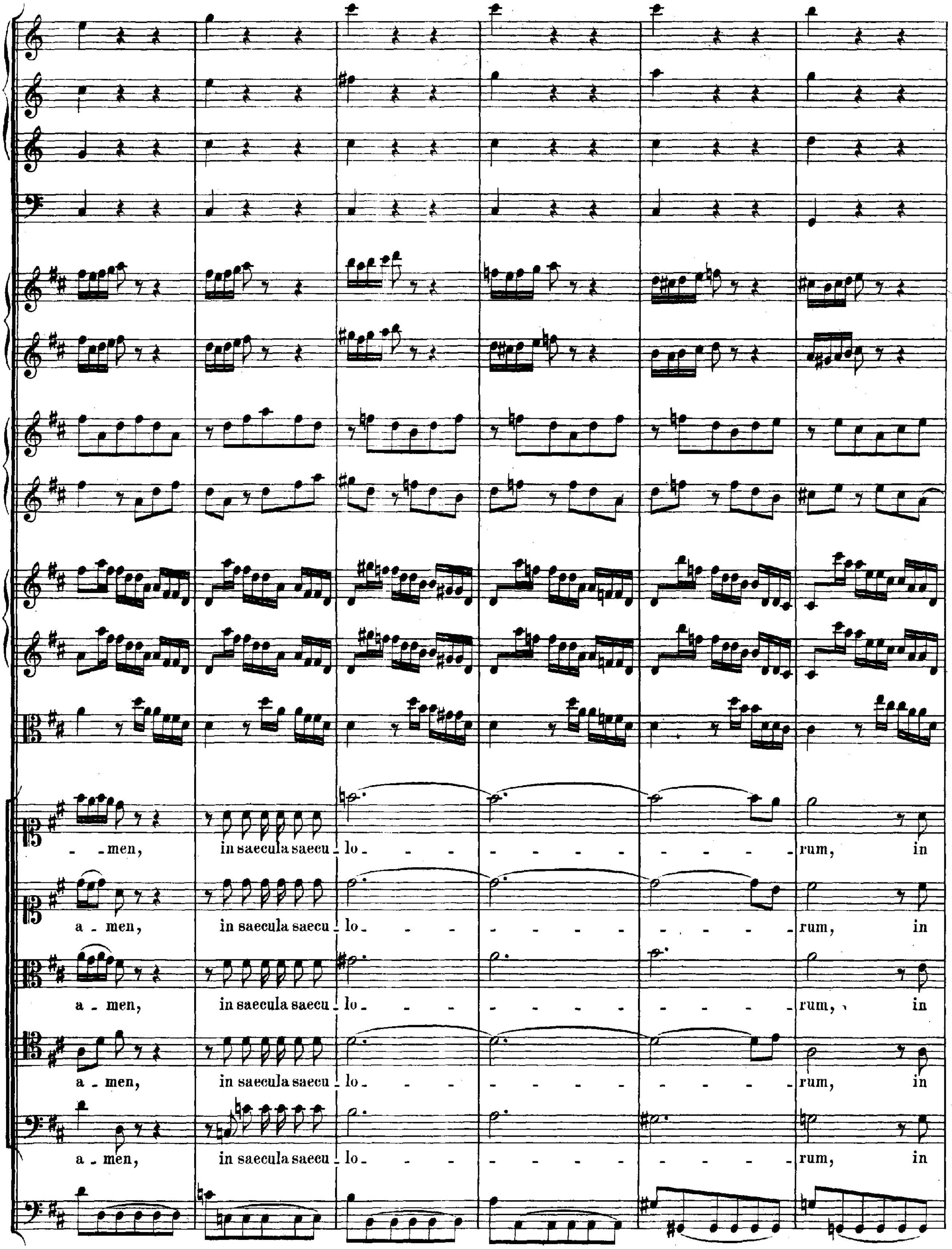

- men,
per et in sae - cula sae-cu lo- - rum, et nunc et sem -
sem - per et in sae- - cula sae-cu-lo-rum, a-men, a-
et nunc et sem - per, et nunc et
nunc et sem - per et in sae- - cula sae-cu - lo- - rum, a-men, a - men, et

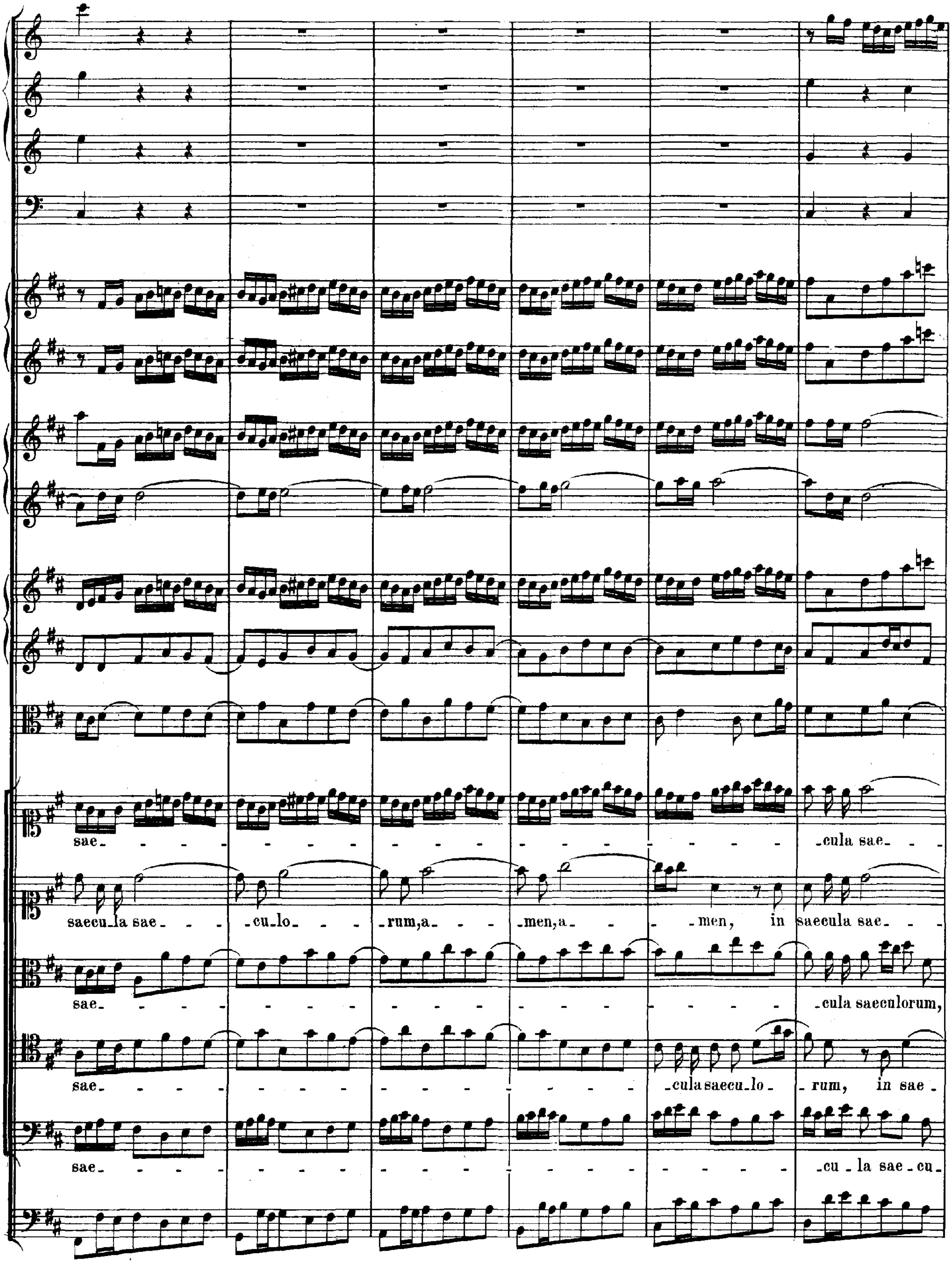

et nunc et sem - per et in sae - - cula saecu - lorum, a - - men, et nunc et sem - -
per et in sae - - - - cula saecu - lo - - - - - - - - - rum, a - men, et nunc et
- men,
sem - per et in sae - - - - - - - - - - - - cula saecu - lorum, a - men, a - -
nunc et sem - per, et

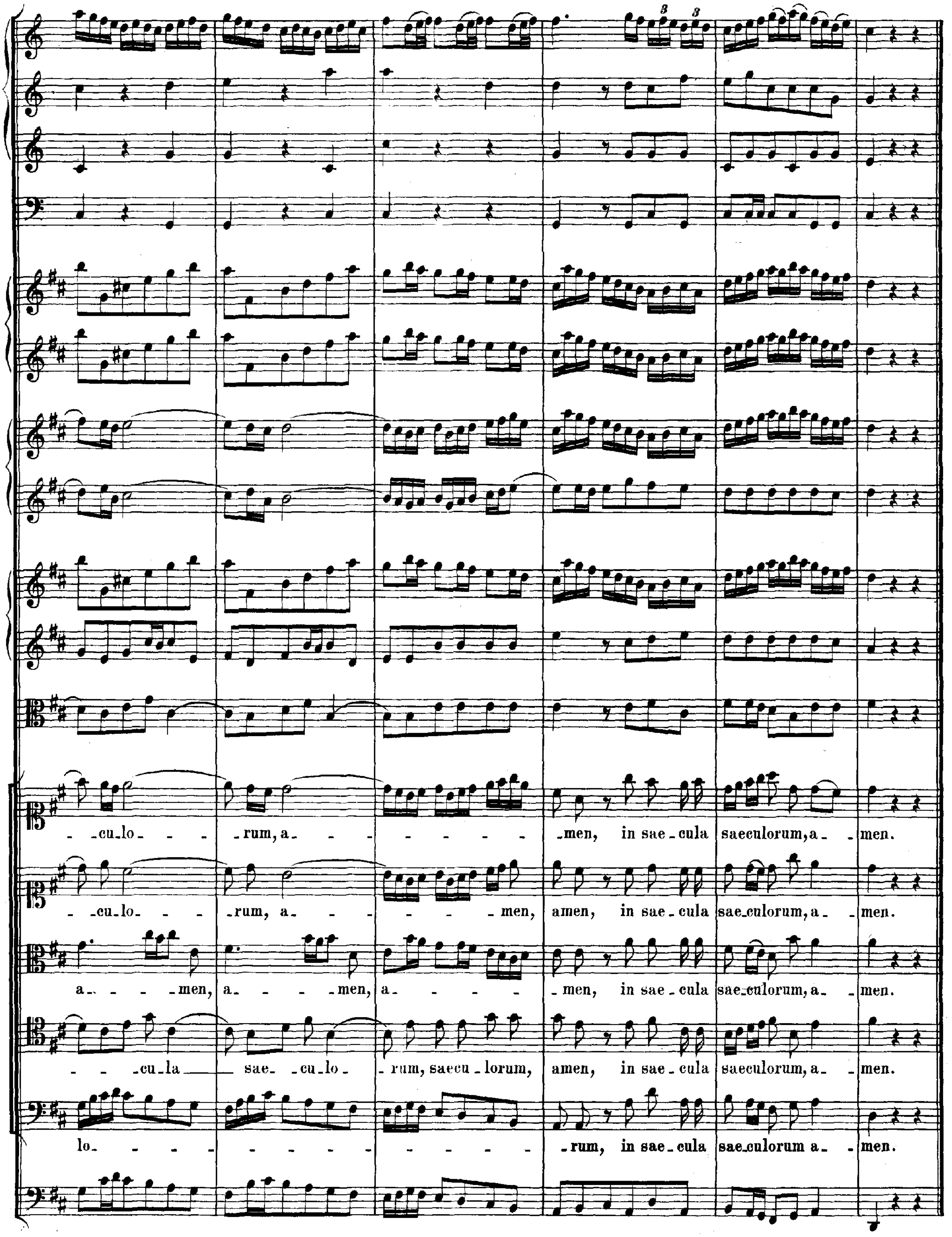

per et in sae - - - cula saecu - lo - - - - - - rum, amen, nunc et sem -
sem - per et in sae - - - - - - - - - cula saecu - lorum, a - men, a -
et nunc et sem - per et in sae - cula saecu - lorum, a - men, a - - - men,
- men, a -
nunc et sem - per, et nunc et


- -per et in sae- -cula saecu-lo- - -rum, a- - - - - - - - -men, in sae- - -
- -men, in sae- -
et nunc et sem- -per et in sae- -cula saecu-lo-rum, a- - - -men, a- - - - -
- - - - - - -men, a- - - - - - - - - - - - - -men, a- -men, a- -
sem- -per et in sae- - - - - - - - - - - -cula sae-cu-lo-rum, a-men, et nunc et


-cula saecu-lorum, a-men, in sae- -cula sae-cu-lorum, a-
-cula saecu-lo-rum, a-men,
-men, a- -men, sae-cu-lorum, a- -men, a-men,
-men, a- -men, a- -men, a- -men, a- men, a-men,
sem- -per et in saecu-la saecu-lorum, a- -men, a- -men, amen, a- men,


- men, in saecula saecu - lo - rum, in
a - men, in saecula saecu - lo - rum, in
a - men, in saecula saecu - lo - rum, in
a - men, in saecula saecu - lo - rum, in
a - men, in saecula saecu - lo - rum, in


sae- -cula sae-
saecu-la sae- -cu-lo- -rum,a- -men,a- -men, in saecula sae-
sae- -cula saeculorum,
sae- -cula saecu-lo- -rum, in sae-
sae- -cu-la sae-cu-


- cu. lo. - - - rum, a. - - - - - - - - men, in sae. cula saeculorum, a. - men.
- cu. lo. - - - rum, a. - - - - - - men, amen, in sae. cula sae. culorum, a. - men.
a. - - - men, a. - - - men, a. - - - - men, in sae. cula sae. culorum, a. - men.
- - cu. la sae. cu. lo. - rum, saecu. lorum, amen, in sae. cula saeculorum, a. - men.
lo. - - - - - - - - - - - rum, in sae. cula sae. culorum a. - men.

Drei unvollständige Kirchencantaten.

1. „Nun danket alle Gott."

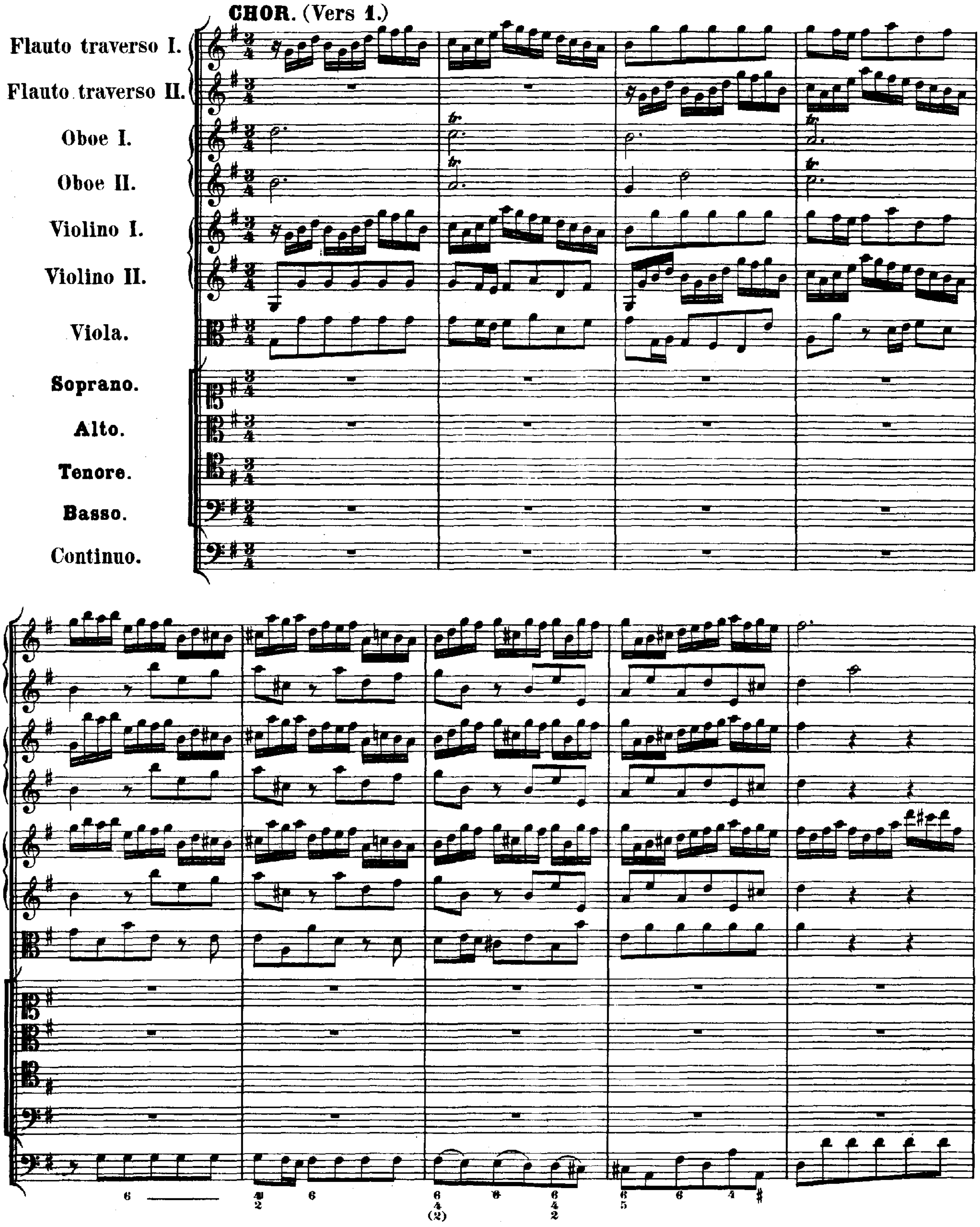
2. „Ihr Pforten zu Zion."

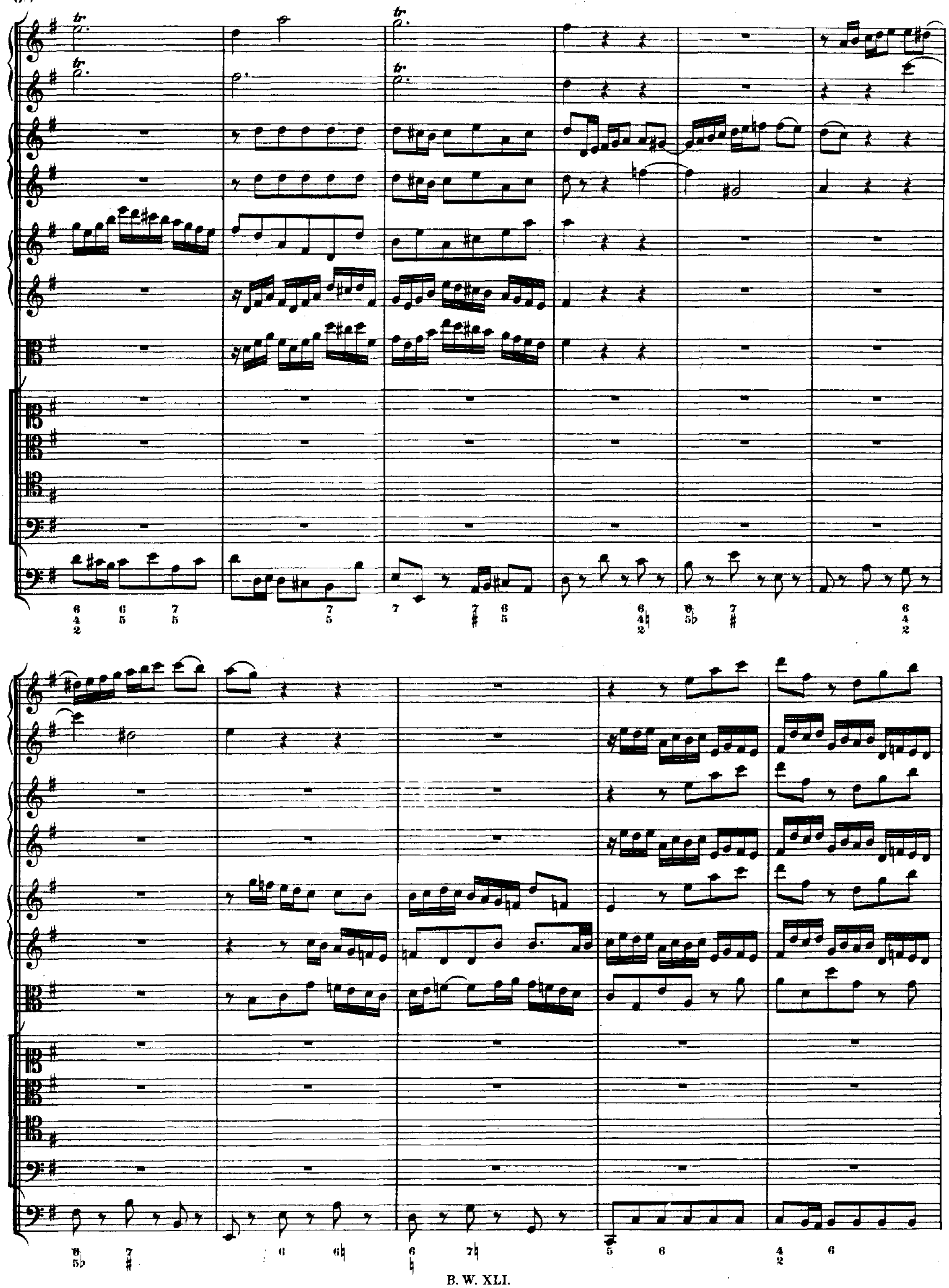
3. „Ehre sei Gott in der Höhe."

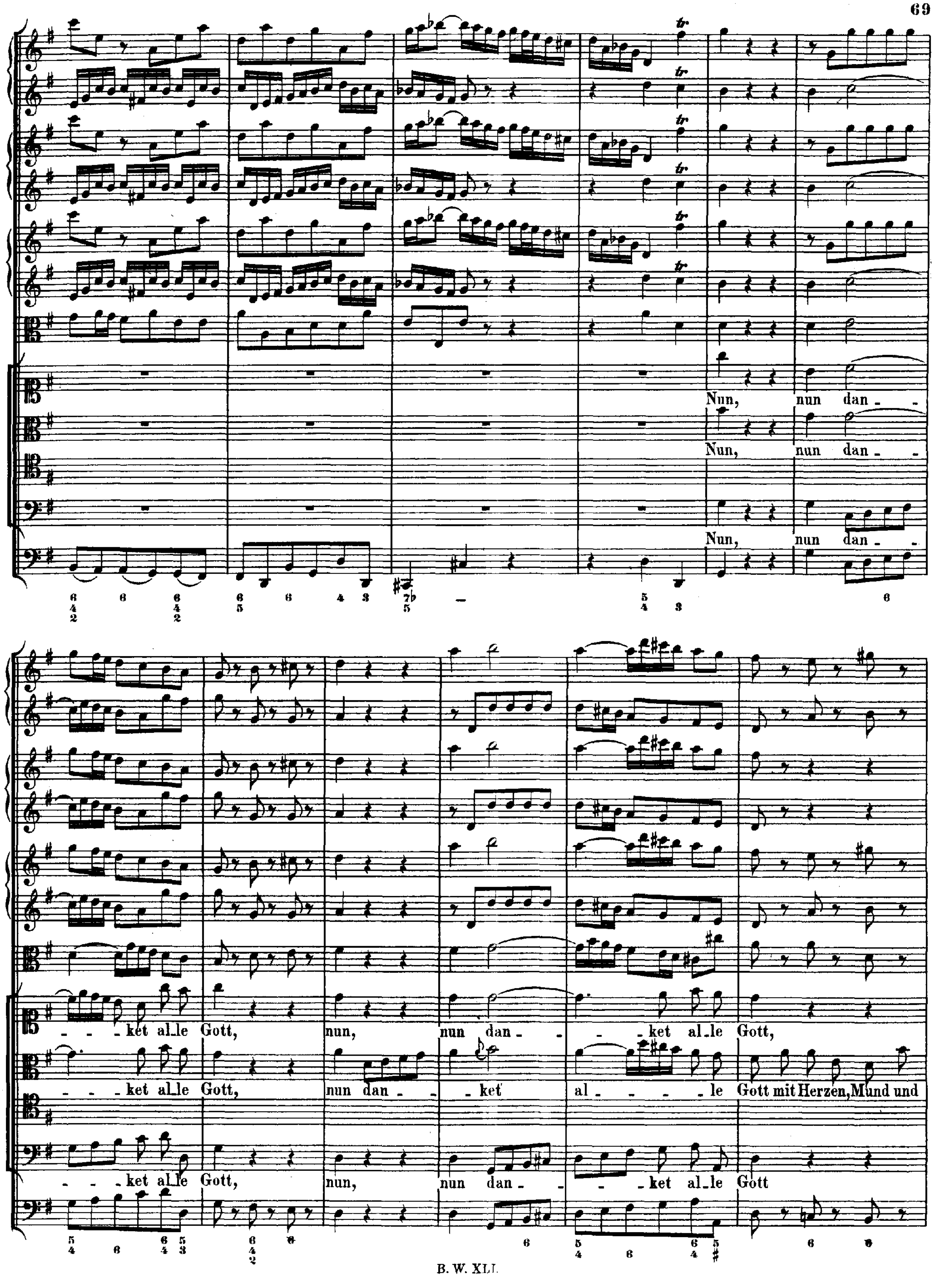
Cantate am ersten Weihnachtsfesttage.

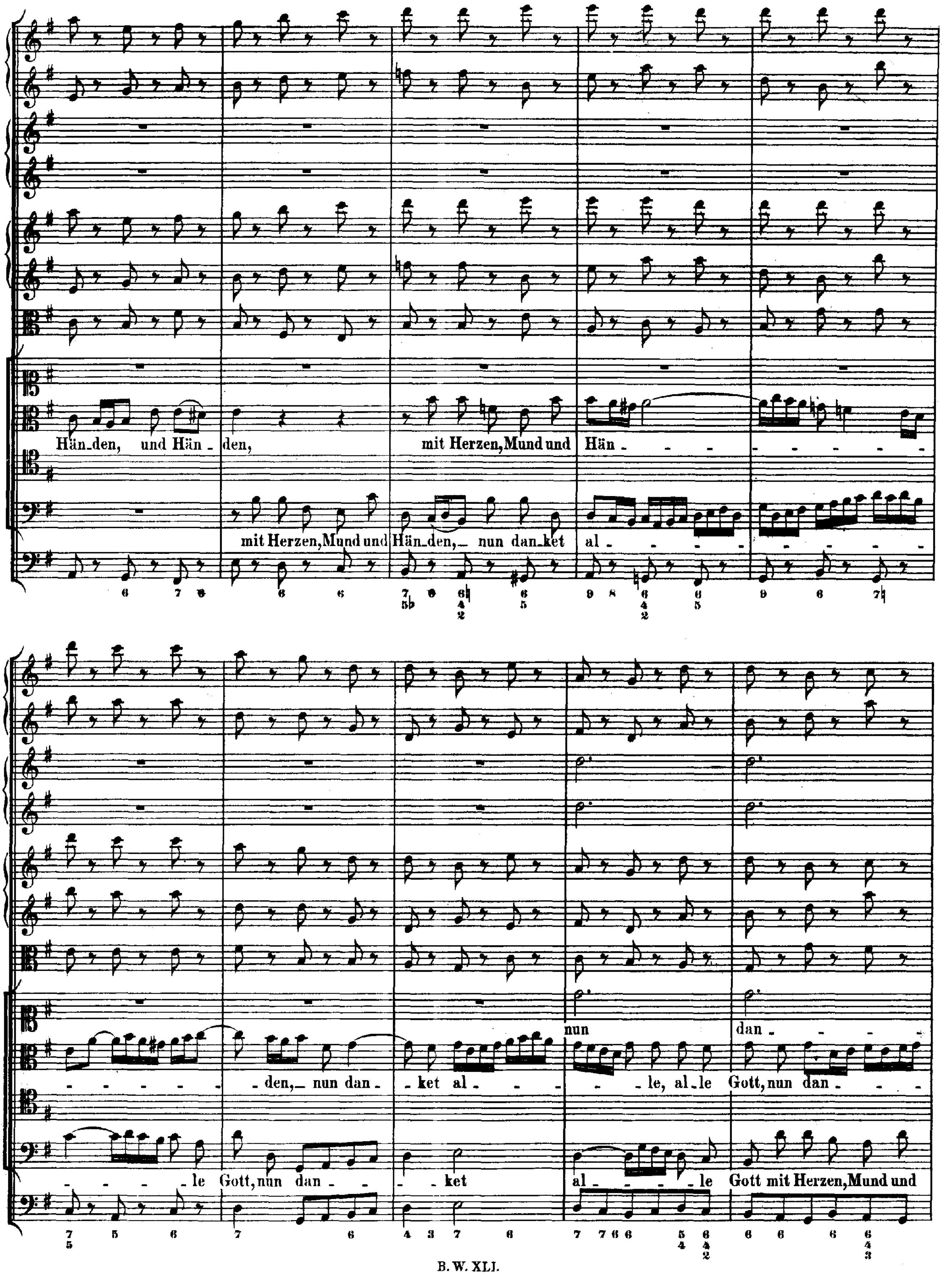
Cantate.

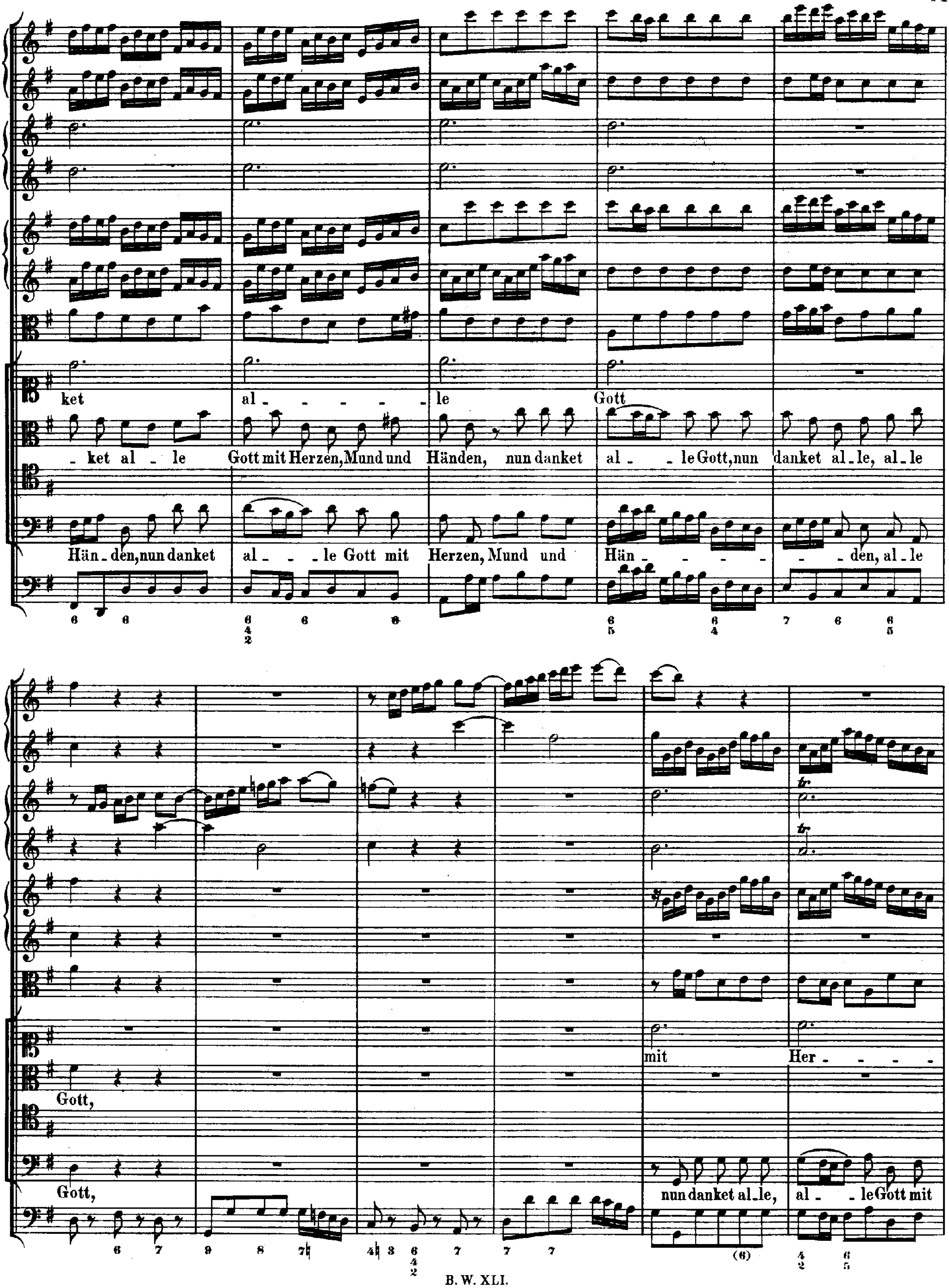
„Nun danket alle Gott."

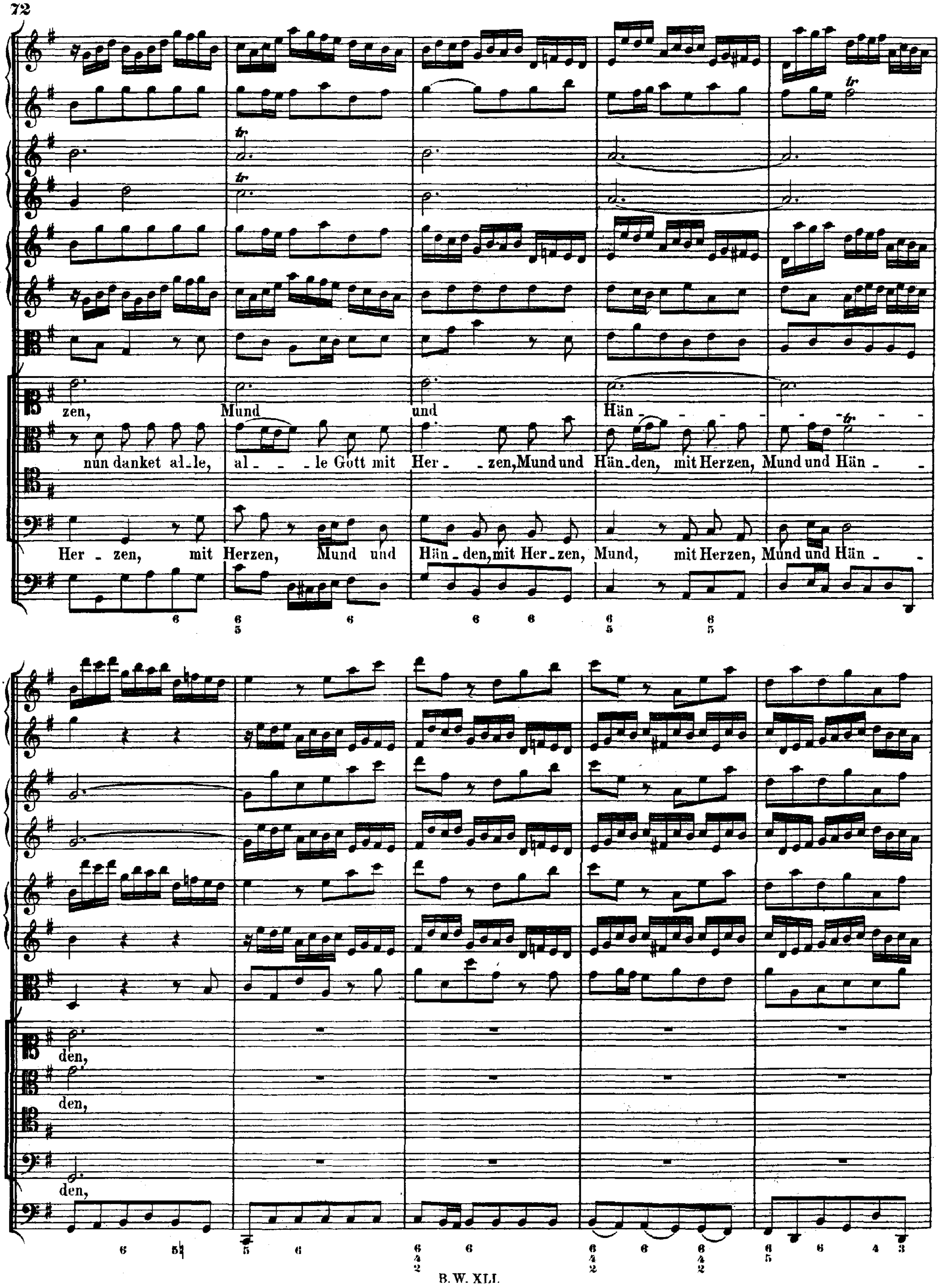


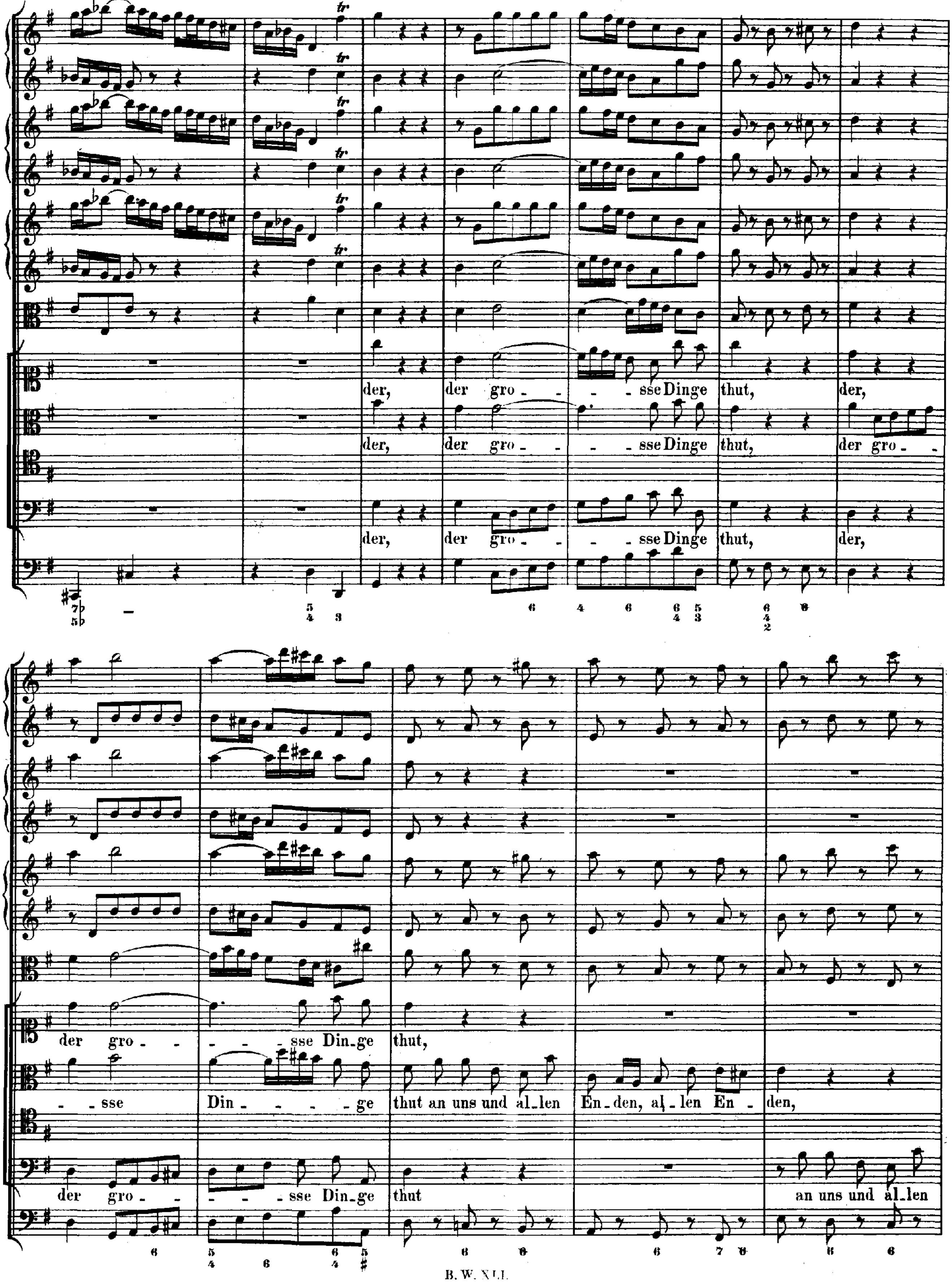

tr.
tr.
tr.
tr.

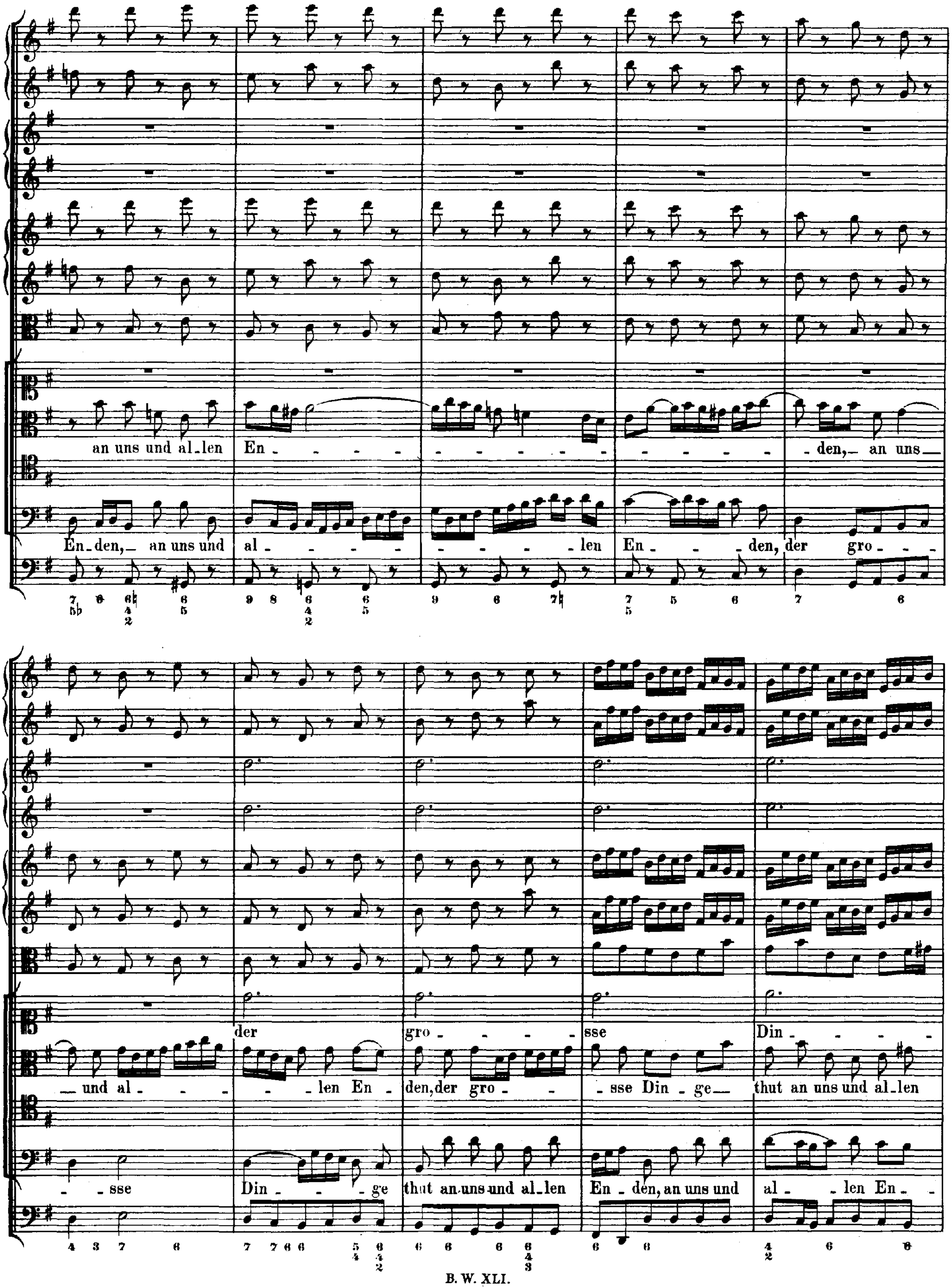

Nun, nun dan - - ket al-le Gott, nun, nun dan - - - ket al-le Gott,
Nun, nun dan - - - ket al-le Gott, nun dan - - ket al - - - le Gott mit Herzen, Mund und
Nun, nun dan - - - ket al-le Gott, nun, nun dan - - - ket al-le Gott


Hän-den, und Hän - den,
mit Herzen, Mund und Hän - - - -
mit Herzen, Mund und Hän-den, nun dan-ket al - - - -
nun dan - - - -
- den, nun dan - - ket al - - - le, al-le Gott, nun dan - - -
- - le Gott, nun dan - - - ket
al - - - - le Gott mit Herzen, Mund und

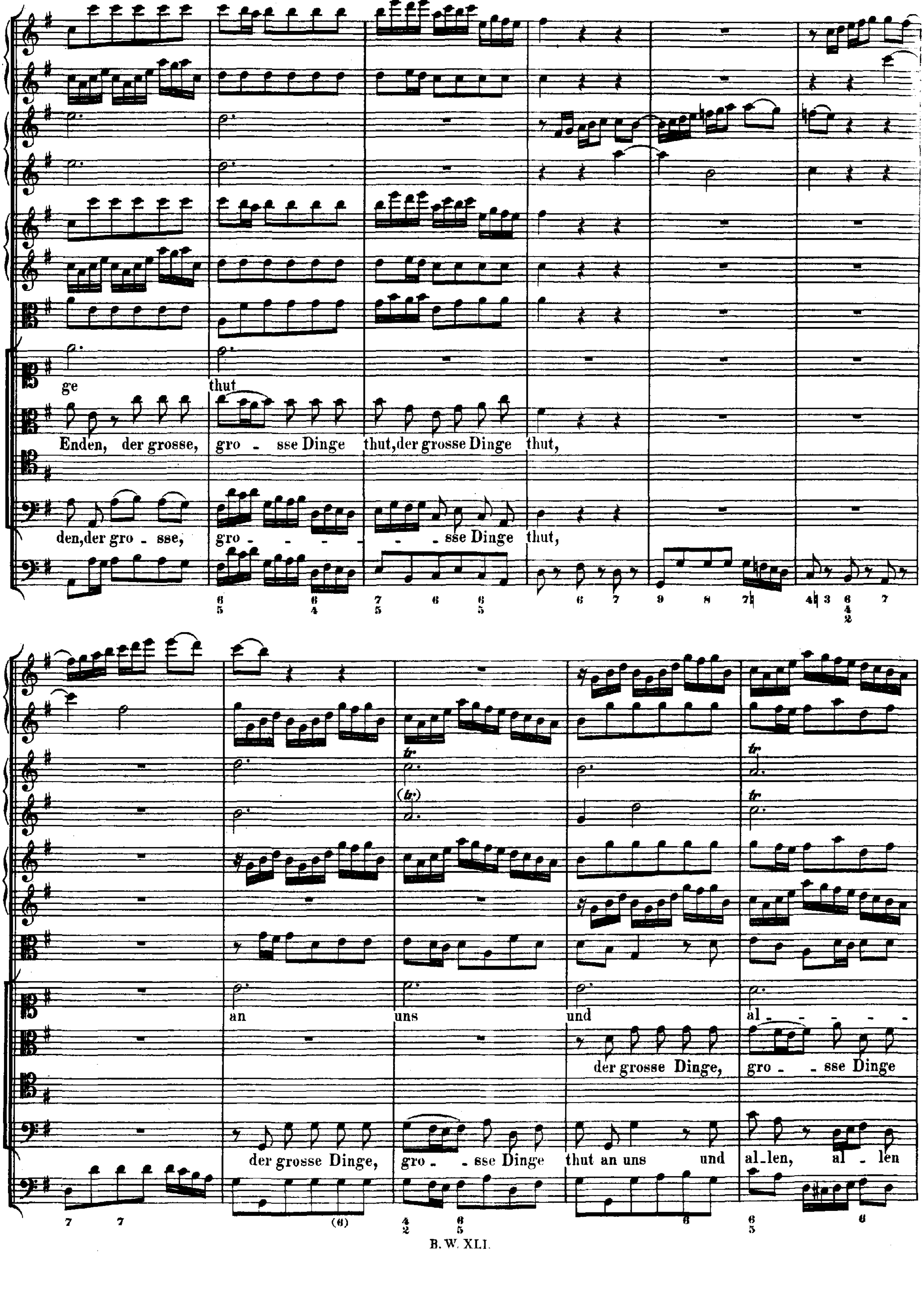

ket al - - - - - le Gott
- ket al - le Gott mit Herzen, Mund und Händen, nun danket al - le Gott, nun danket al - le, al - le
Hän - den, nun danket al - - - le Gott mit Herzen, Mund und Hän - - - - - - den, al - le
mit Her - - - -
Gott,
Gott, nun danket al - le, al - - le Gott mit

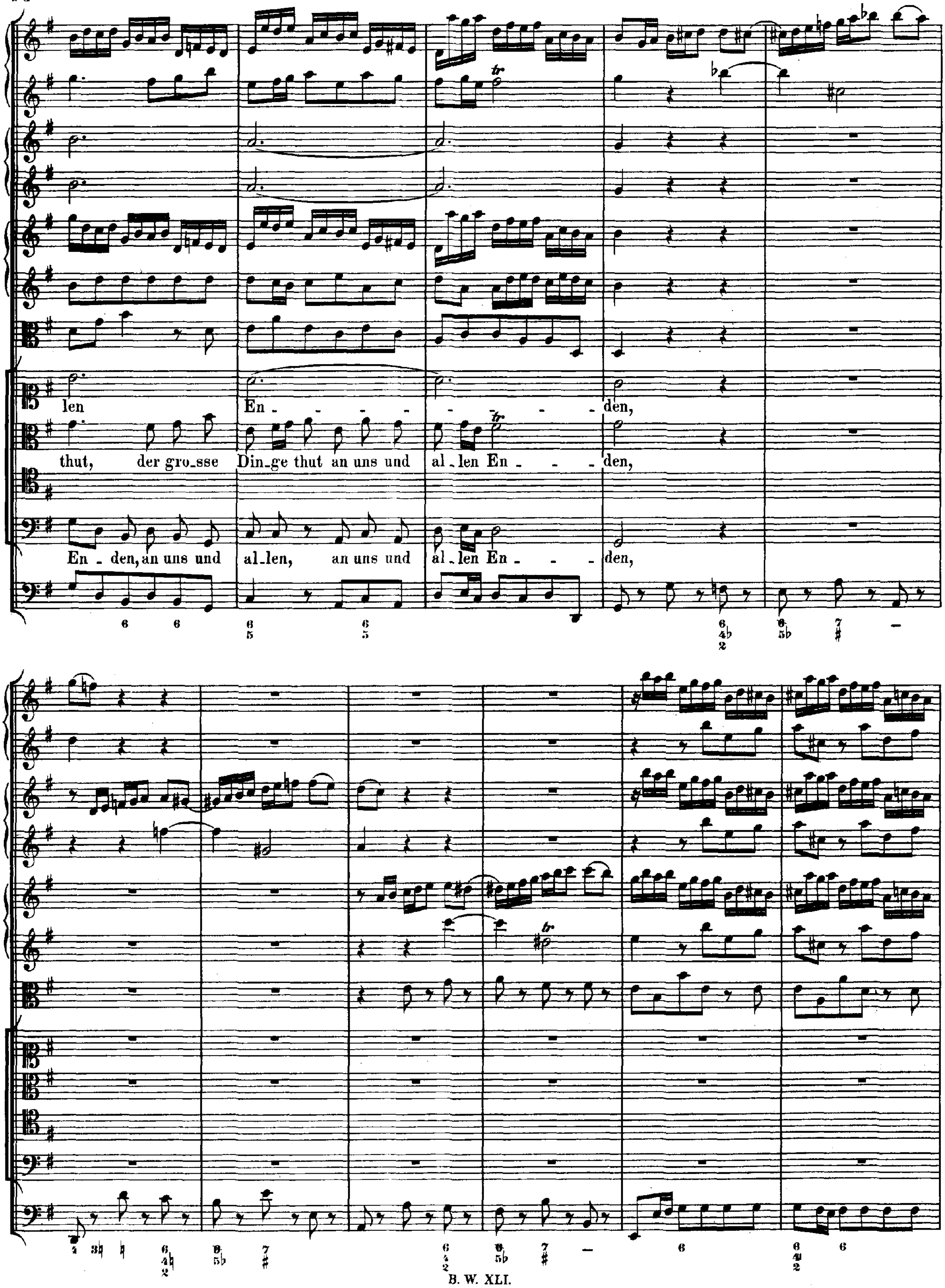

zen, Mund und Hän - - - - - - - - -
nun danket al - le, al - - le Gott mit Her - zen, Mund und Hän - den, mit Herzen, Mund und Hän -
Her - zen, mit Herzen, Mund und Hän - den, mit Her - zen, Mund, mit Herzen, Mund und Hän -
den,
den,
den,

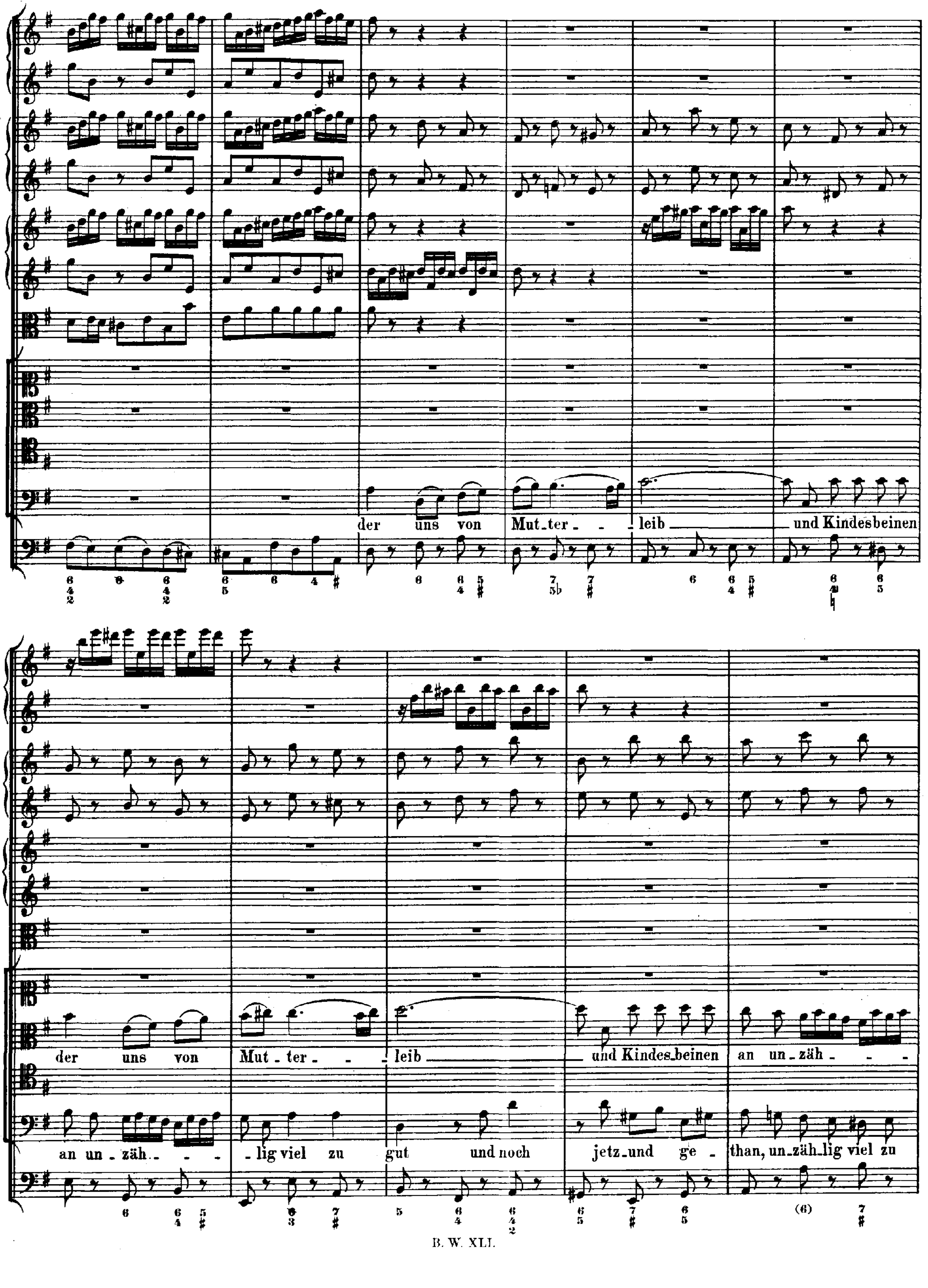

der, der gro - - - sse Dinge thut, der,
der, der gro - - - sse Dinge thut, der gro -
der, der gro - - - sse Dinge thut, der,
der gro - - - - sse Din-ge thut,
- sse Din - - - ge thut an uns und al-len En-den, al-len En - den,
der gro - - - - sse Din-ge thut an uns und al-len

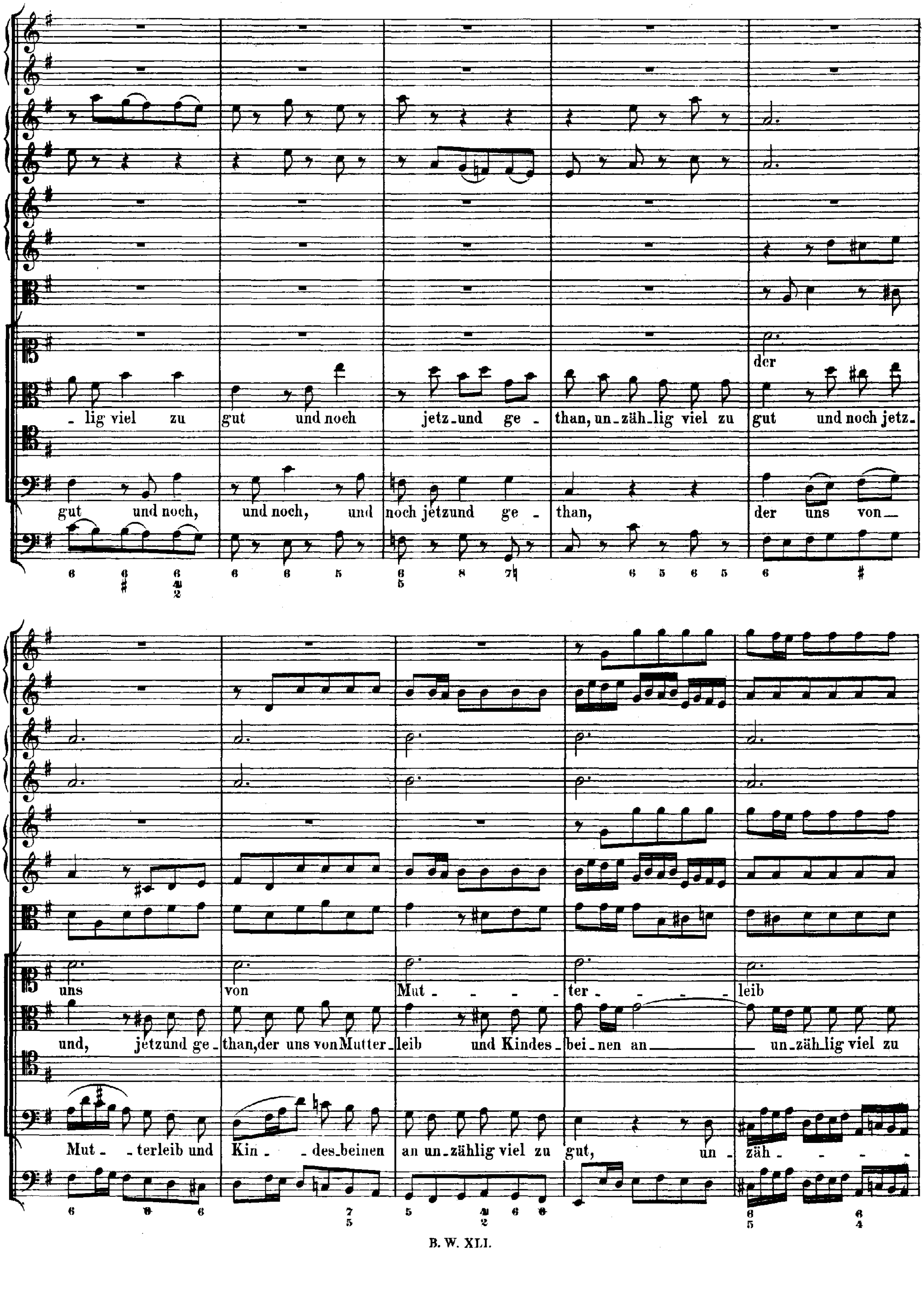


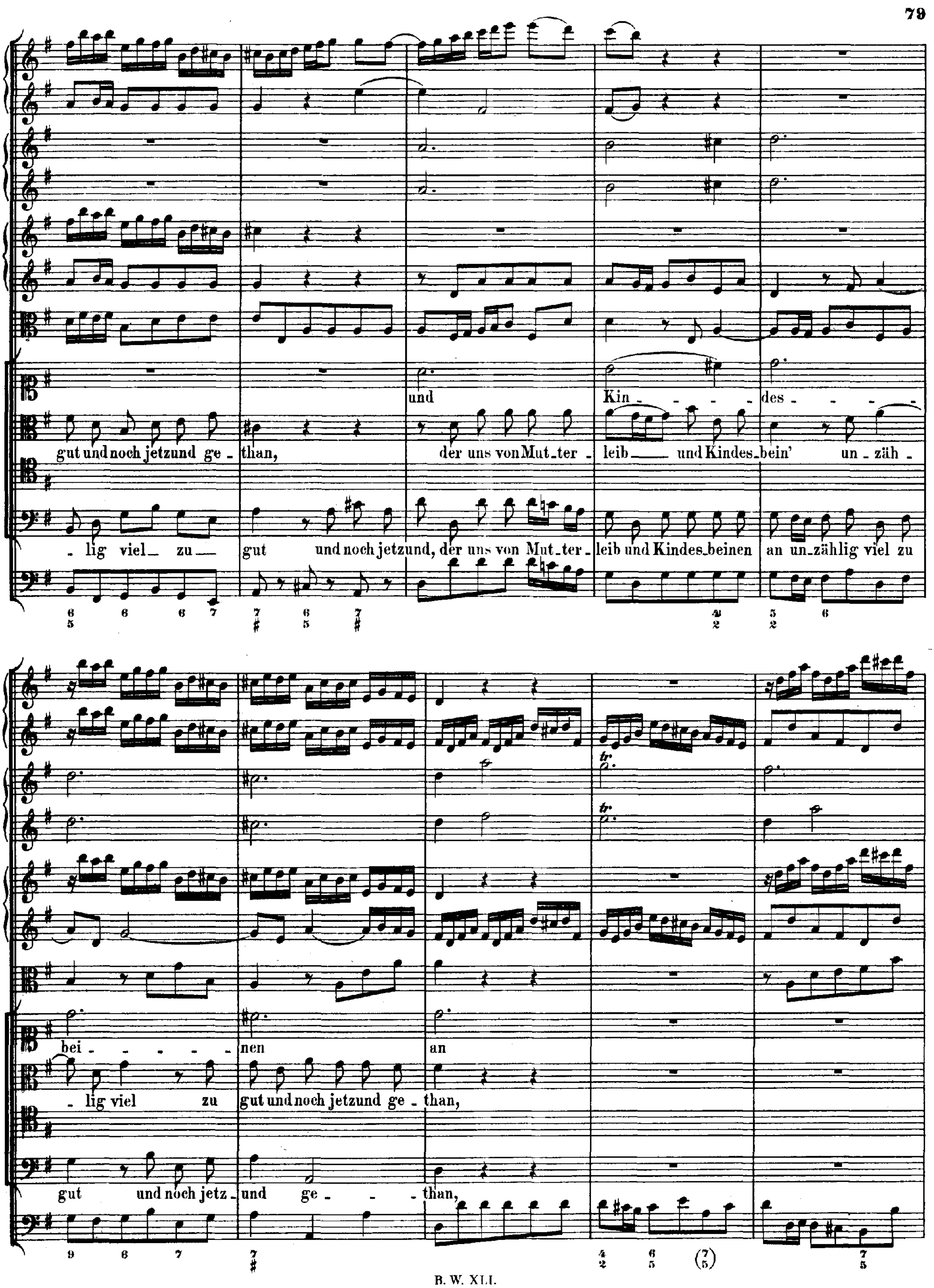
an uns und al_len En_ - den,_ an uns_
En_den,_ an uns und al - - - - - - - - - - len En - - - den, der gro - - -
der gro - - - - - sse Din - - - - -
_ und al - - - - len En - den, der gro - - sse Din - ge_ thut an uns und al_len
- sse Din - - - ge thut an uns und al_len En - den, an uns und al - len En -

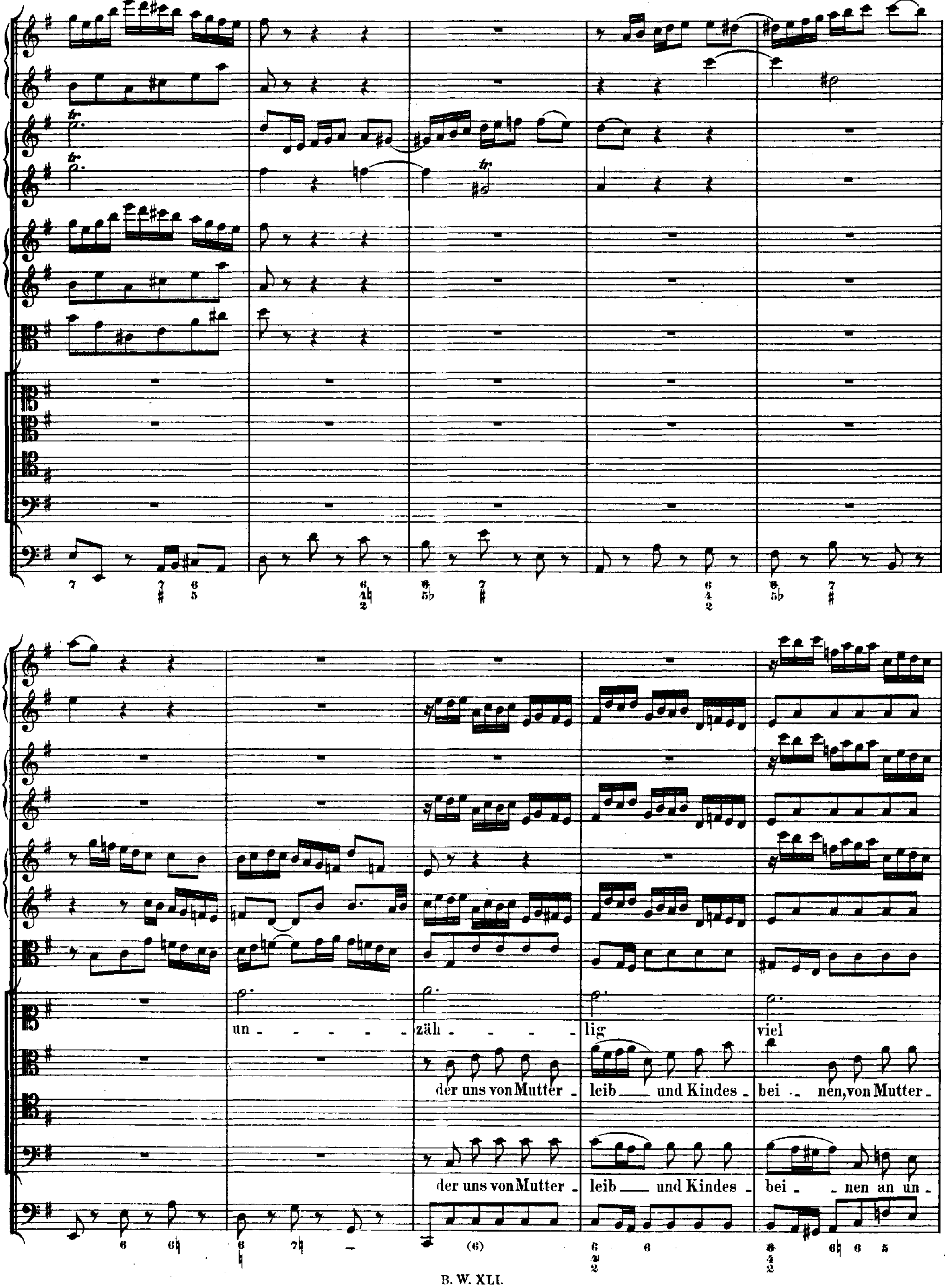

ge
thut
Enden, der grosse, gro - sse Dinge thut, der grosse Dinge thut,
den, der gro - sse, gro - - sse Dinge thut,
an
uns
und
al - - - - -
der grosse Dinge, gro - sse Dinge
der grosse Dinge, gro - sse Dinge thut an uns und al - len, al - len

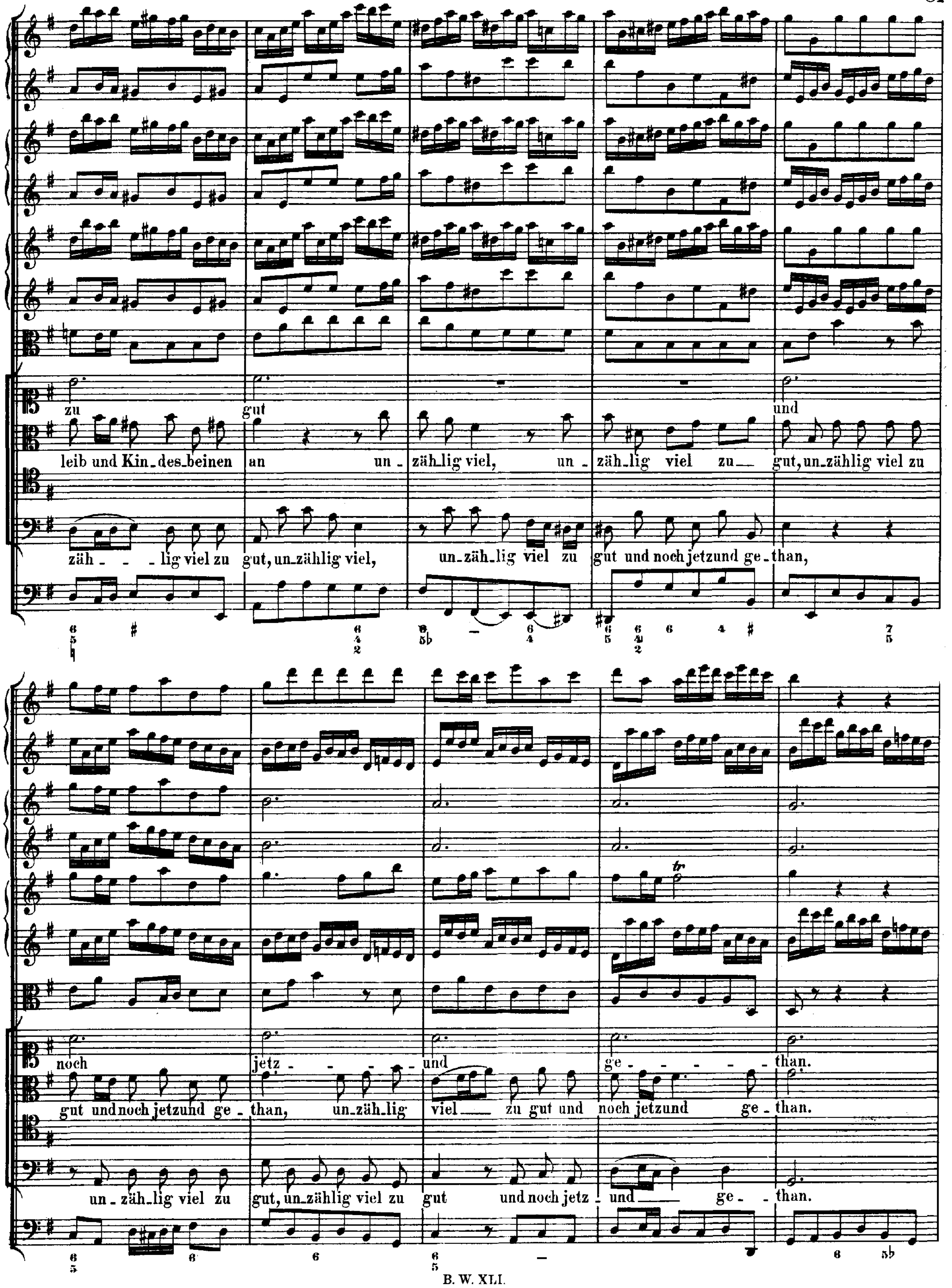

len En - - - - - - - - den,
thut, der gro_sse Din_ge thut an uns und al_len En - - - den,
En - den, an uns und al_len, an uns und al_len En - - - den,

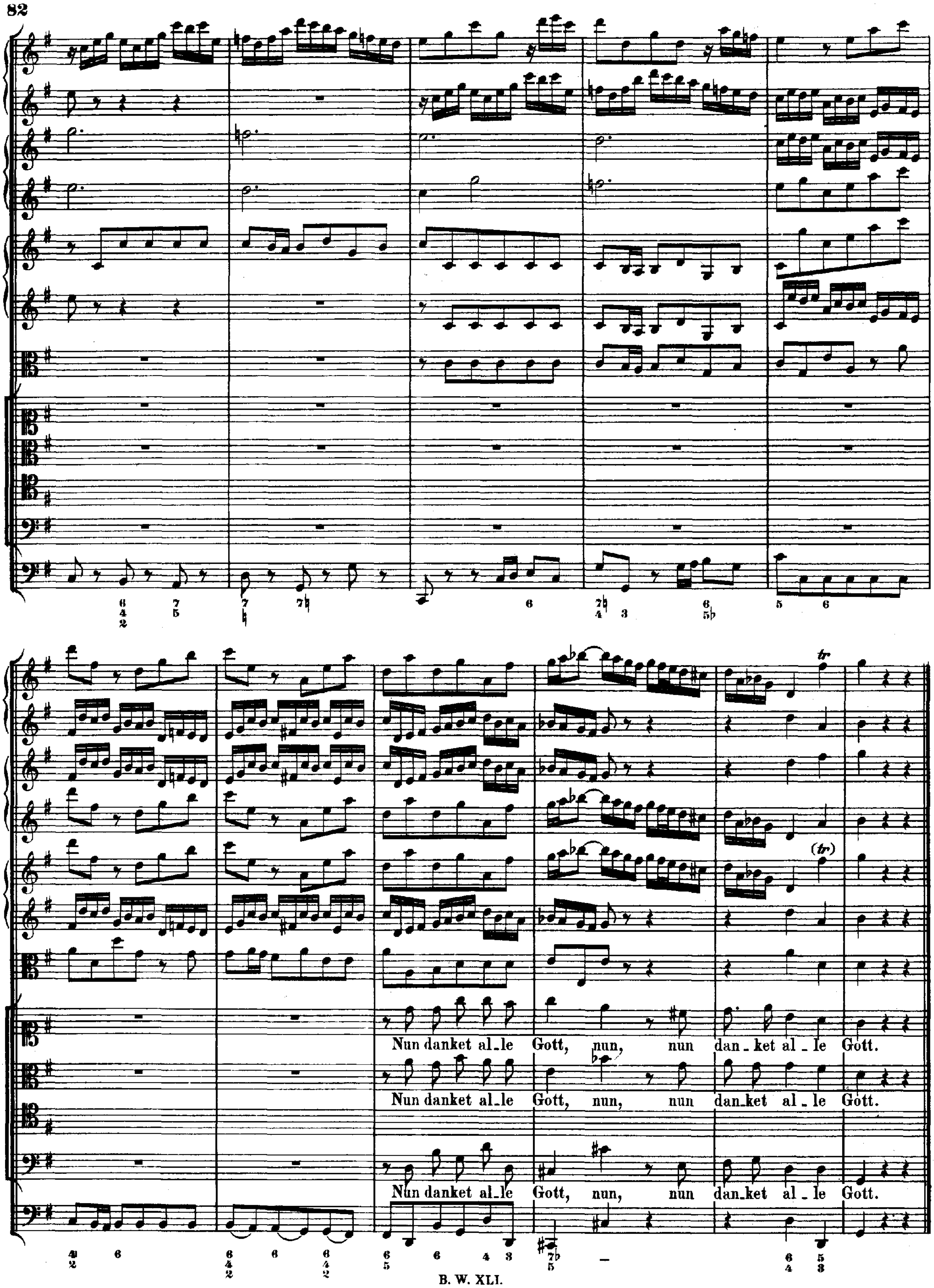

der uns von Mut-ter- - -leib und Kindesbeinen
der uns von Mut-ter- - -leib und Kindes-beinen an un-zäh- - -
an un-zäh- - - -lig viel zu gut und noch jetz-und ge-than, un-zäh-lig viel zu


der
-lig viel zu gut und noch jetz-und ge-than, un-zäh-lig viel zu gut und noch jetz-
gut und noch, und noch, und noch jetzund ge-than, der uns von
uns von Mut - - - - ter - - - - leib
und, jetzund ge-than, der uns von Mutter-leib und Kindes-bei-nen an un-zäh-lig viel zu
Mut - terleib und Kin - des-beinen an un-zählig viel zu gut, un - zäh - - - -

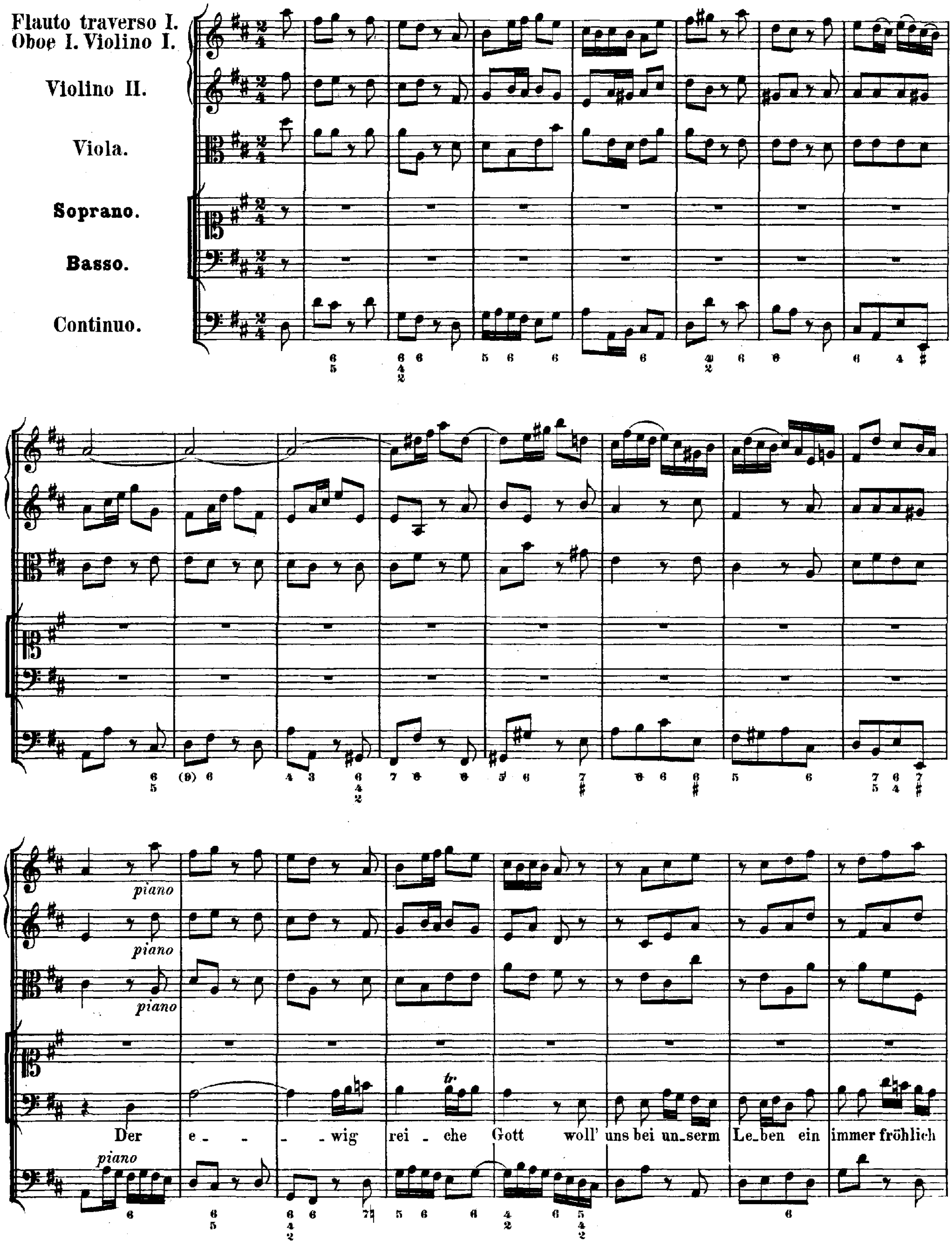

und Kin - - - - des - - - -
gut und noch jetzund ge - than, der uns von Mut - ter - leib und Kindes - bein' un - zäh -
- lig viel zu gut und noch jetzund, der uns von Mut - ter - leib und Kindes - beinen an un - zählig viel zu
bei - - - - nen an
- lig viel zu gut und noch jetzund ge - than,
gut und noch jetz - und ge - - than,

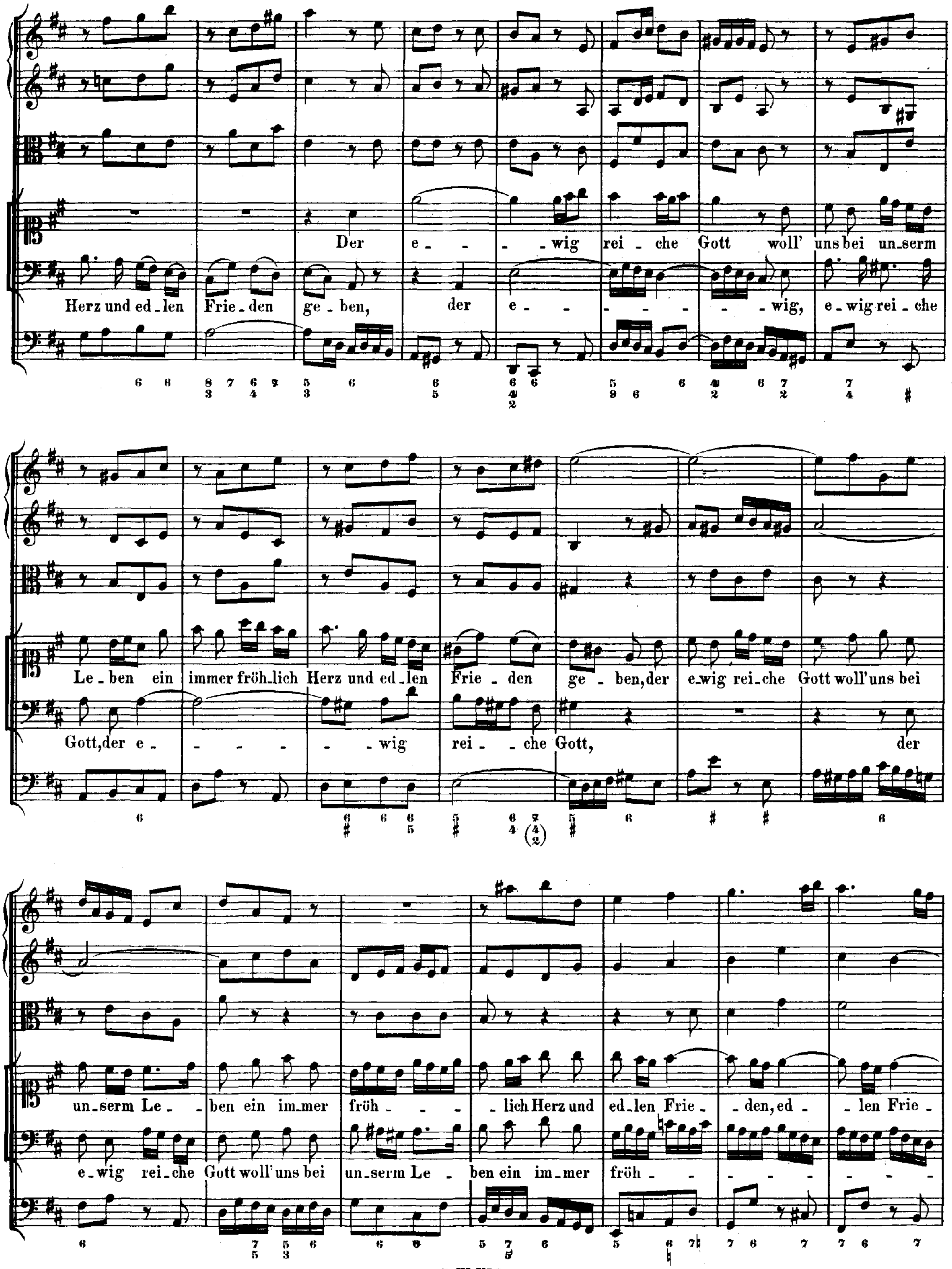

un - - - - - zäh - - - - lig viel
der uns von Mutter - leib und Kindes - bei - nen, von Mutter -
der uns von Mutter - leib und Kindes - bei - nen an un -

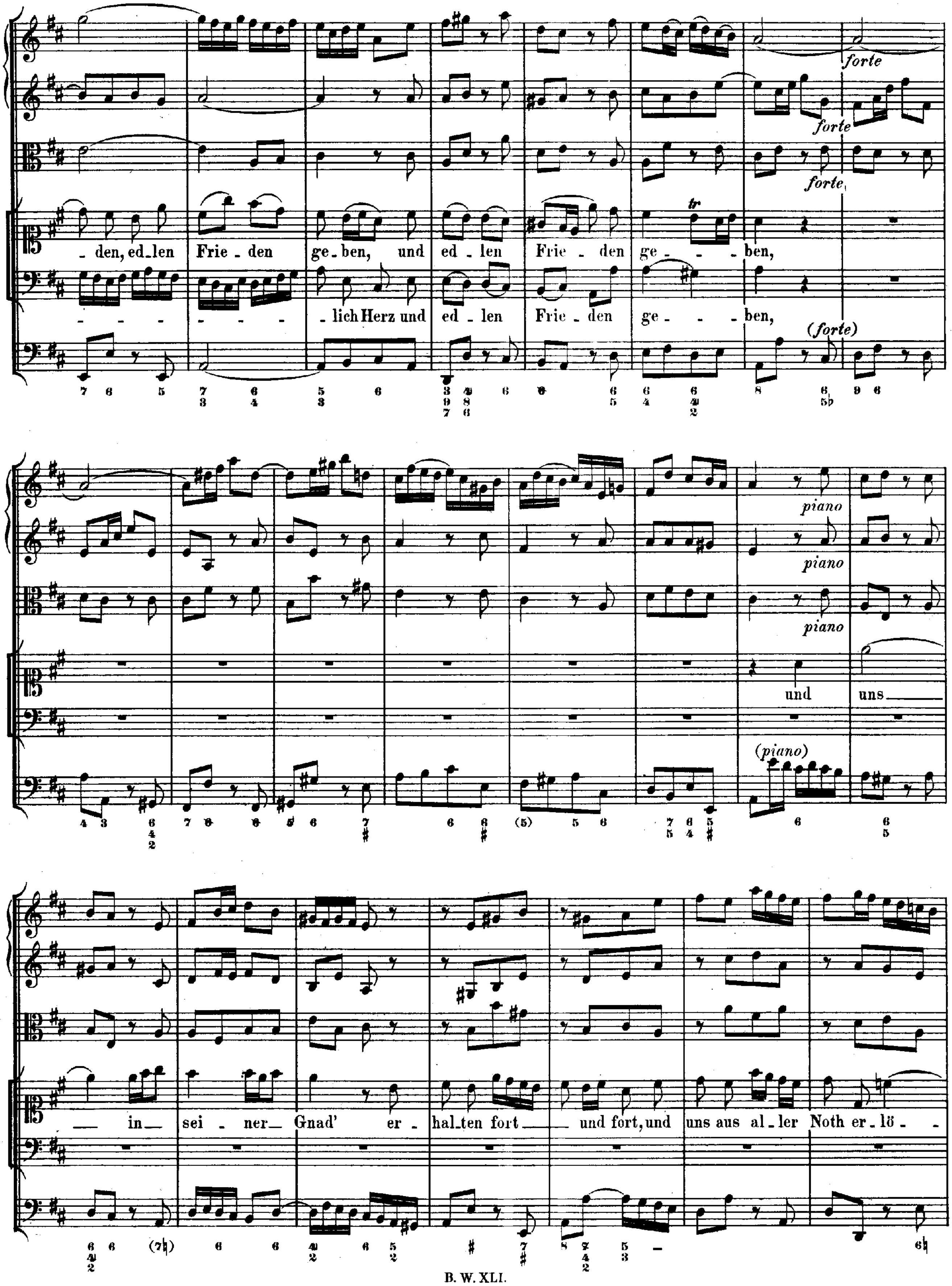

zu
gut
und
leib und Kin-des-beinen
an
un-
zäh-lig viel,
un-
zäh-lig viel zu
gut, un-zählig viel zu
zäh- - -lig viel zu
gut, un-zählig viel,
un-zäh-lig viel zu
gut und noch jetzund ge-than,
noch
jetz- - - - - -
und
ge- - - - - -
than.
gut und noch jetzund ge-than,
un-zäh-lig
viel zu gut und
noch jetzund
ge-than.
un-zäh-lig viel zu
gut, un-zählig viel zu
gut
und noch jetz-
und
ge- -
than.

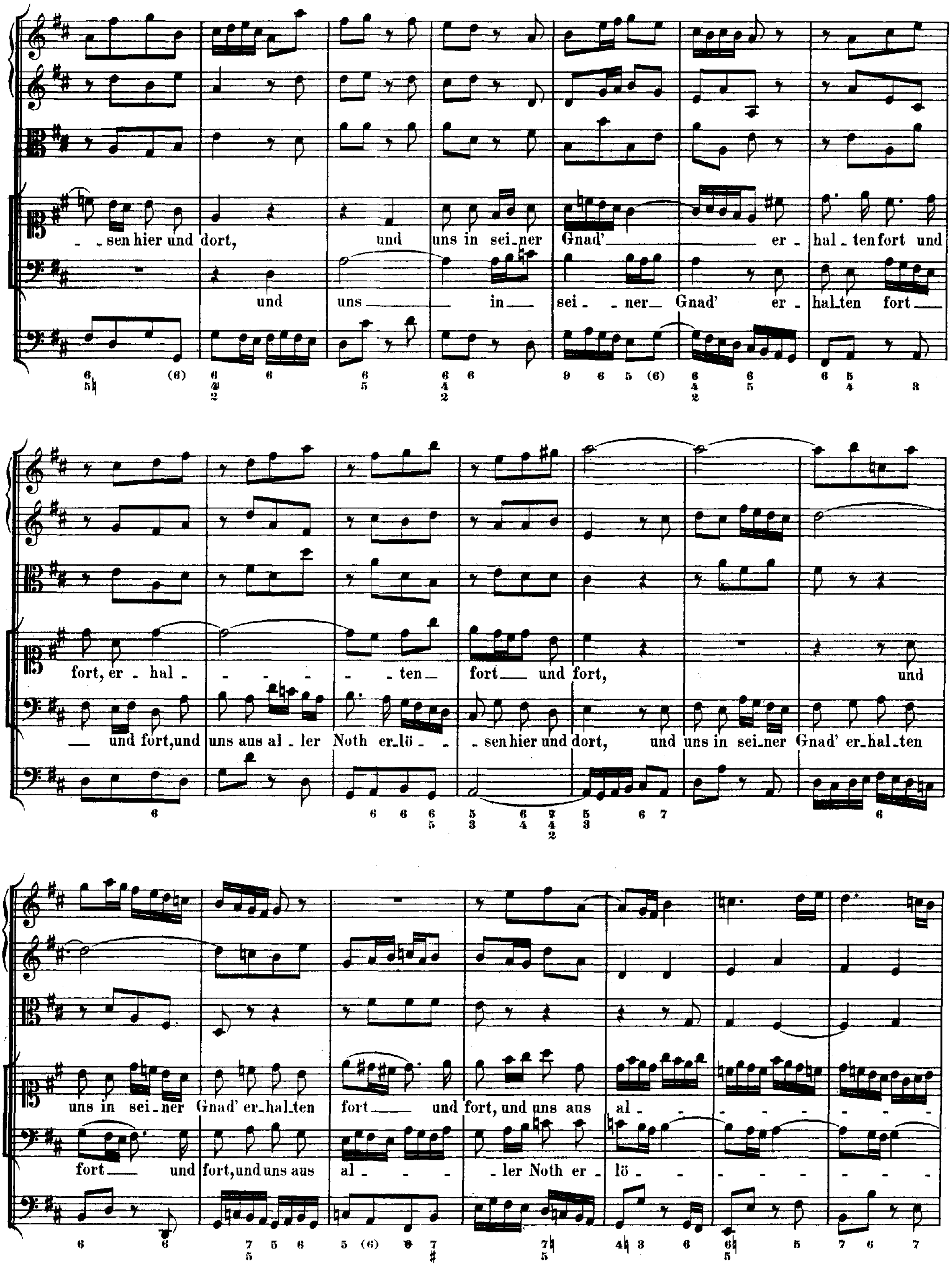

Nun danket al_le Gott, nun, nun dan_ket al_le Gott.
Nun danket al_le Gott, nun, nun dan_ket al_le Gott.
Nun danket al_le Gott, nun, nun dan_ket al_le Gott.

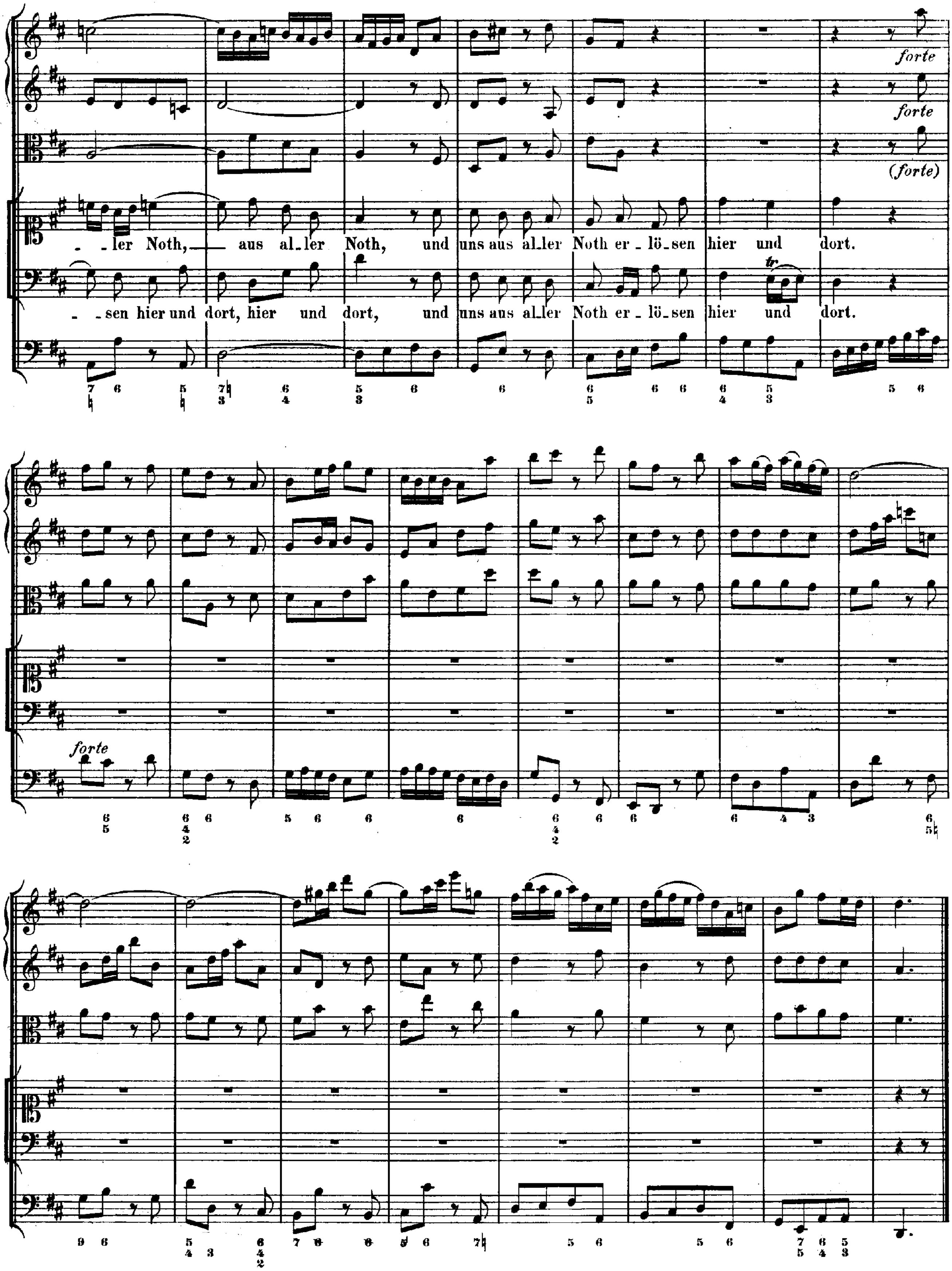
Vers 2.

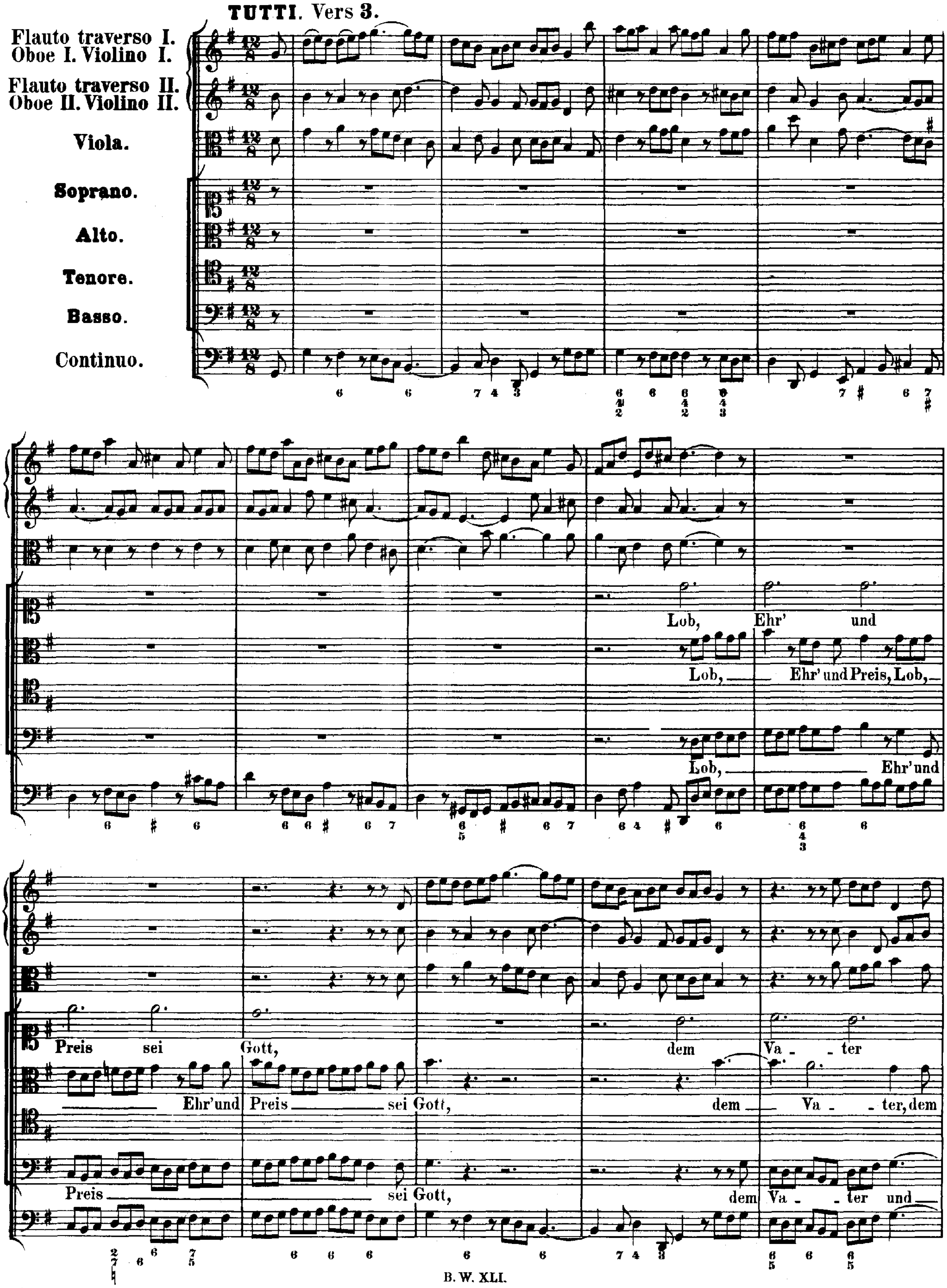

Flauto traverso I.
Oboe I. Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Basso.
Continuo.
piano
piano
piano
piano
tr
Der e - - - wig rei - che Gott woll' uns bei un-serm Le-ben ein immer fröhlich

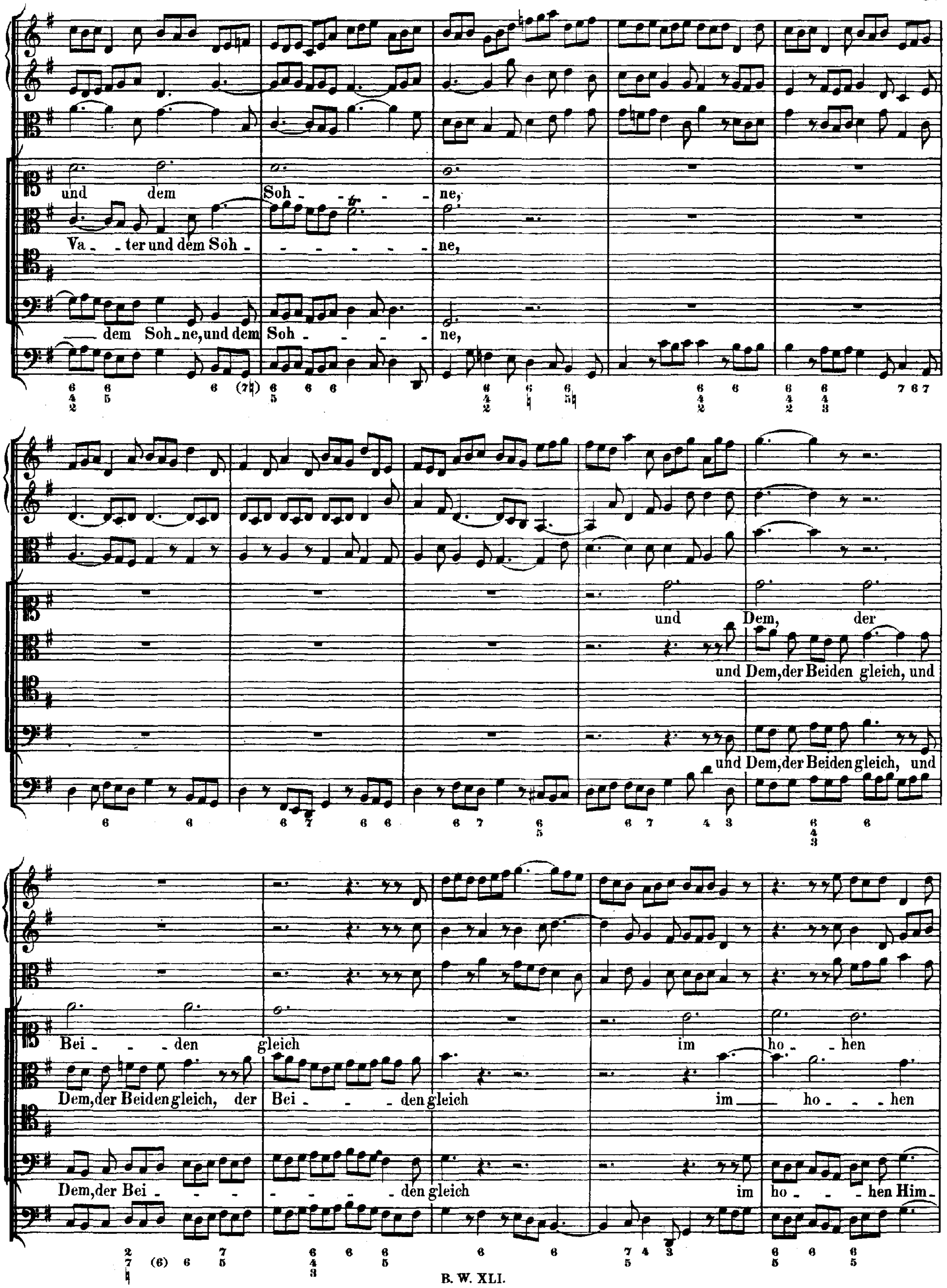

Der e_ _ _wig rei_che Gott woll' uns bei un_serm
Herz und ed_len Frie_den ge_ben, der e_ _ _ _ _ _ _wig, e_wig rei_che
Le_ben ein immer fröh_lich Herz und ed_len Frie_den ge_ben,der e_wig rei_che Gott woll'uns bei
Gott,der e_ _ _ _ _ _wig rei_ _che Gott, der
un_serm Le_ _ben ein im_mer fröh_ _ _ _lich Herz und ed_len Frie_ _den,ed_ _len Frie_
e_wig rei_che Gott woll'uns bei un_serm Le_ben ein im_mer fröh_ _ _ _ _ _ _ _

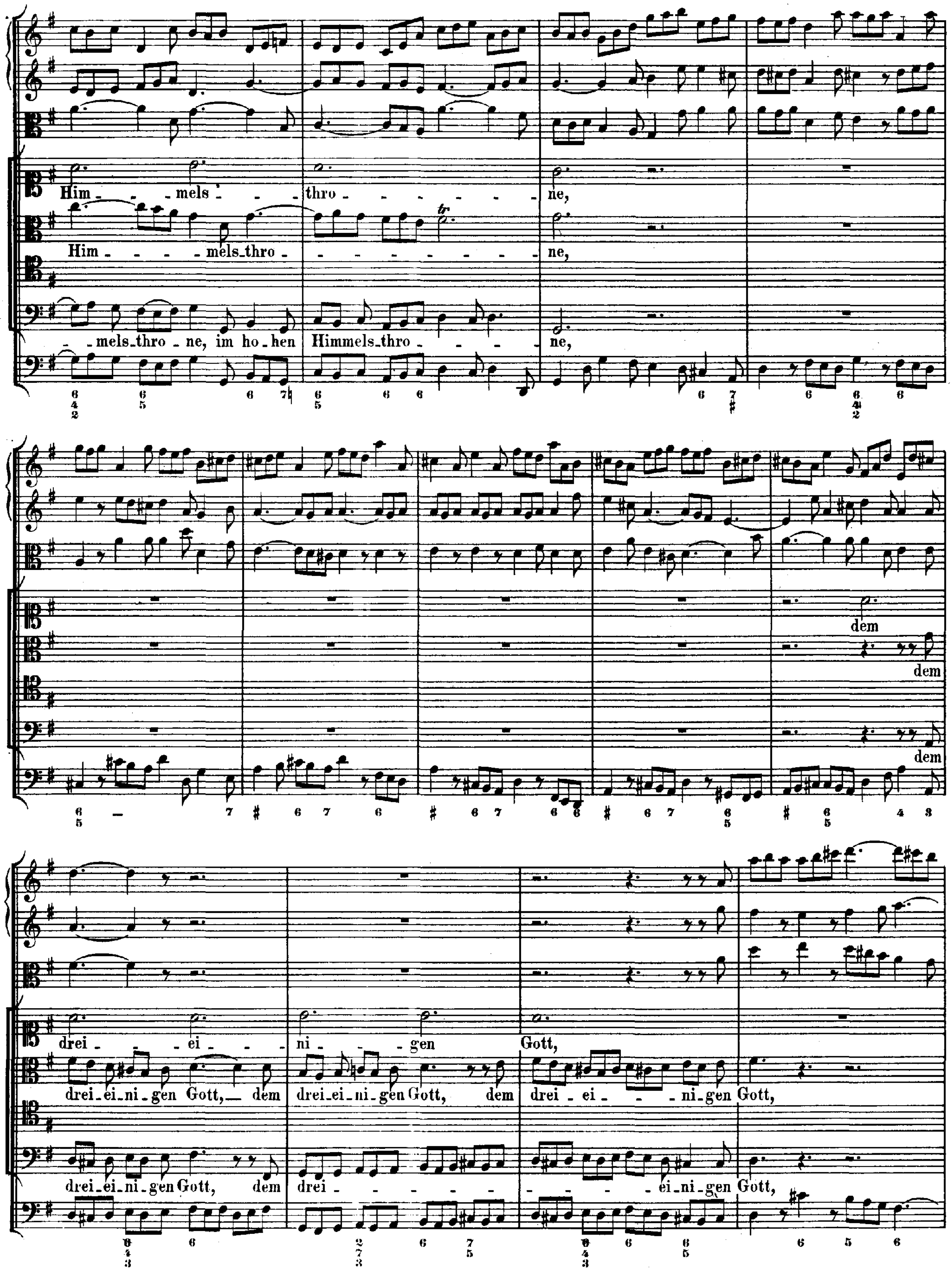

forte
forte
forte
den, ed-len Frie-den ge-ben, und ed-len Frie-den ge-ben,
lich Herz und ed-len Frie-den ge-ben,
(forte)
piano
piano
piano
und uns
(piano)
in sei-ner Gnad' er-hal-ten fort und fort, und uns aus al-ler Noth er-lö-

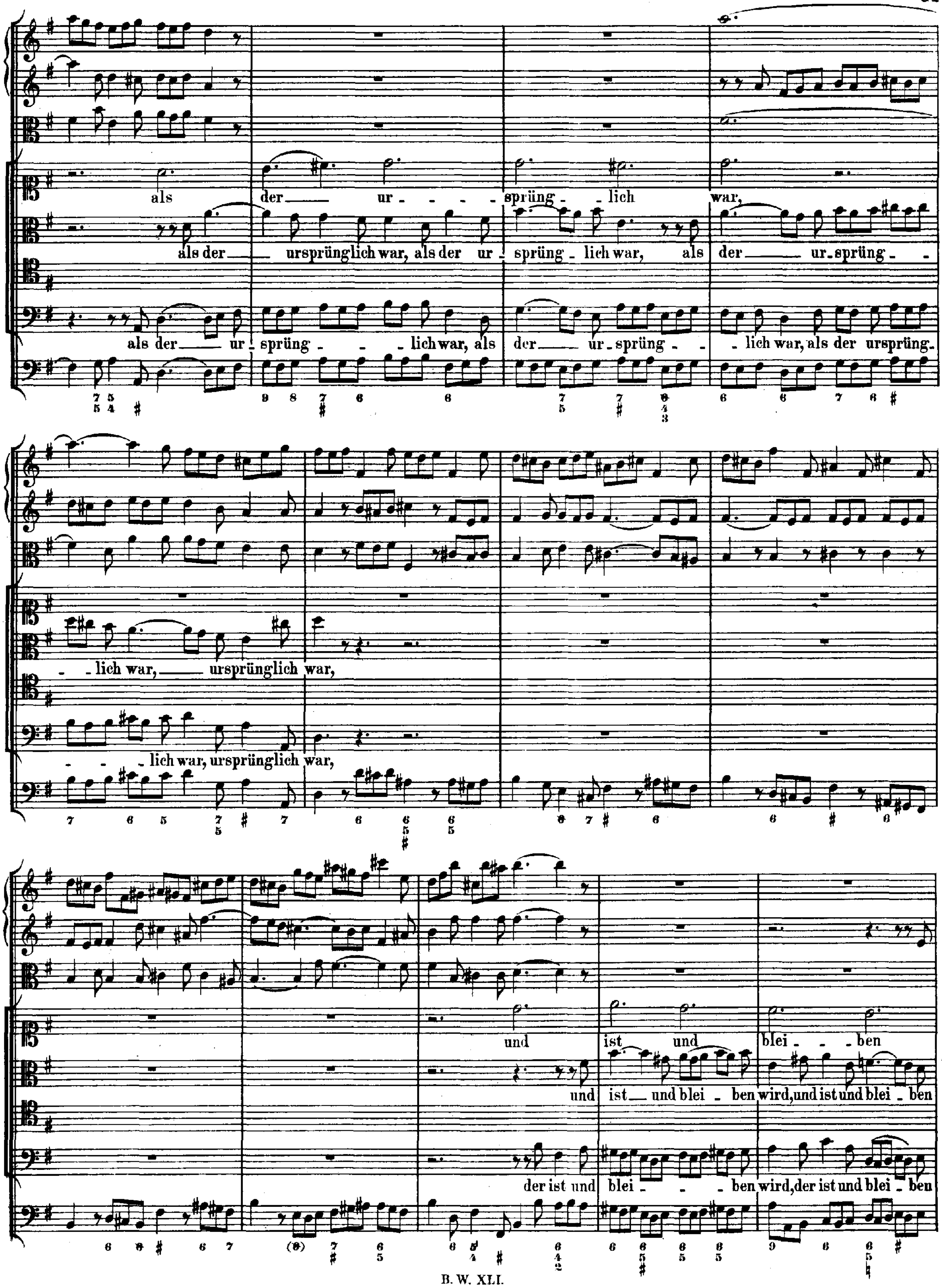

- sen hier und dort, und uns in sei_ner Gnad' er - hal_ten fort und
und uns in - sei - ner - Gnad' er - hal_ten fort
fort, er - hal - - - - - - ten fort und fort, und
und fort, und uns aus al - ler Noth er_lö - - sen hier und dort, und uns in sei_ner Gnad' er_hal_ten
uns in sei_ner Gnad' er_hal_ten fort und fort, und uns aus al - - - - - - - - -
fort und fort, und uns aus al - - - ler Noth er - lö - - - - - - -

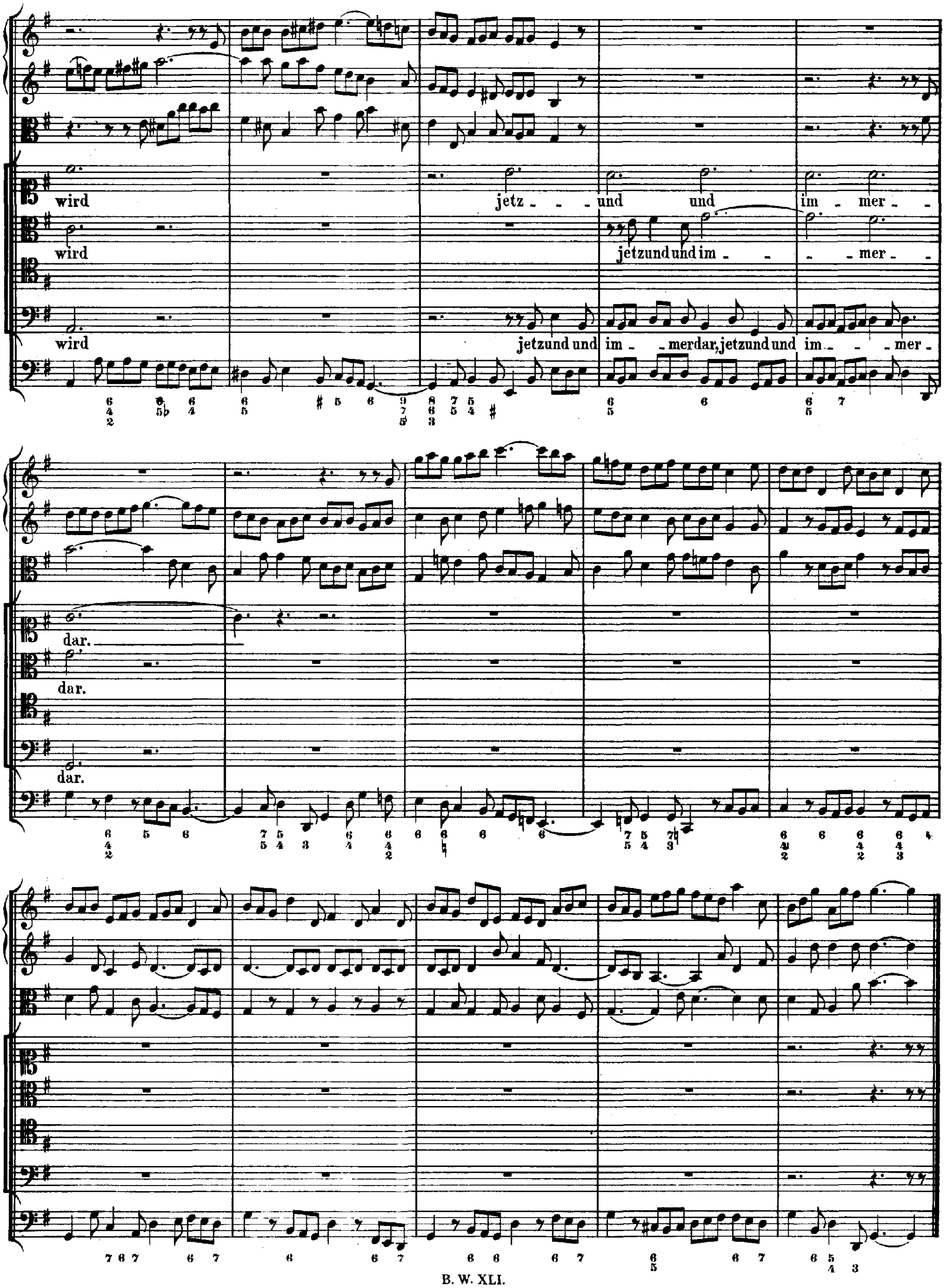

forte
forte
(forte)
- ler Noth, aus al_ler Noth, und uns aus al_ler Noth er_lö_sen hier und dort.
_ sen hier und dort, hier und dort, und uns aus al_ler Noth er_lö_sen hier und dort.
tr
forte


TUTTI. Vers 3.
Flauto traverso I. Oboe I. Violino I.
Flauto traverso II. Oboe II. Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Lob, Ehr' und
Lob, Ehr' und Preis, Lob,
Lob,
Ehr' und
Preis sei Gott, dem Va - ter
Ehr' und Preis sei Gott, dem Va - ter, dem
Preis sei Gott, dem Va - ter und


und dem Soh - ne,
Va - ter und dem Soh - - - - - - - ne,
dem Soh - ne, und dem Soh - - - - ne,
und Dem, der
und Dem, der Beiden gleich, und
und Dem, der Beiden gleich, und
Bei - - den gleich im ho - hen
Dem, der Beiden gleich, der Bei - - - den gleich im ho - - - hen
Dem, der Bei - - - - - - - den gleich im ho - - hen Him -

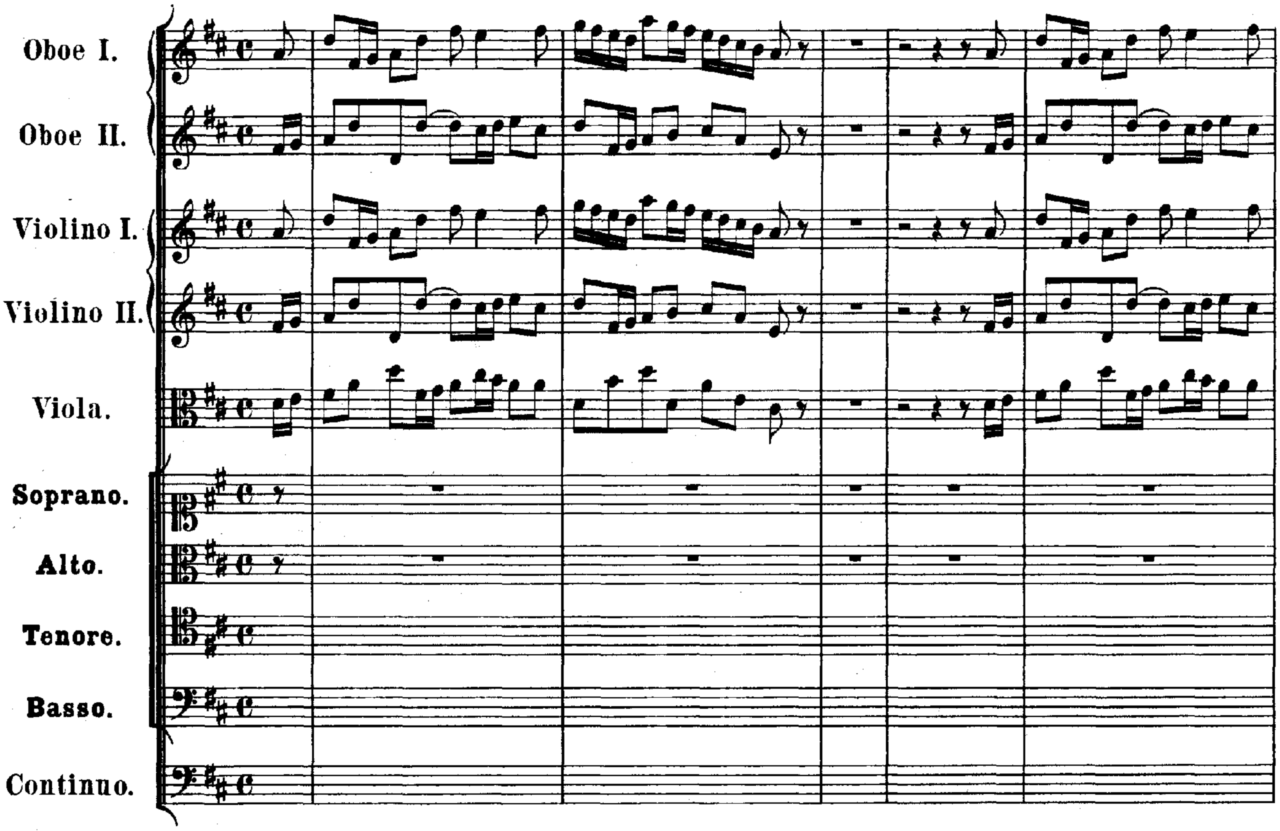

Him - - mels - - thro - - - - - - - - ne,
Him - - - - mels_thro - - - - - - - - - - - ne,
- mels_thro - ne, im ho - hen
Himmels_thro - - - - ne,
dem
dem
dem
drei - - ei - - - ni - - gen
Gott,
drei_ei_ni - gen Gott, dem
drei_ei_ni - gen Gott, dem
drei - ei - - ni_gen Gott,
drei_ei_ni_gen Gott, dem
drei - - - - - - - - - ei_ni_gen Gott,

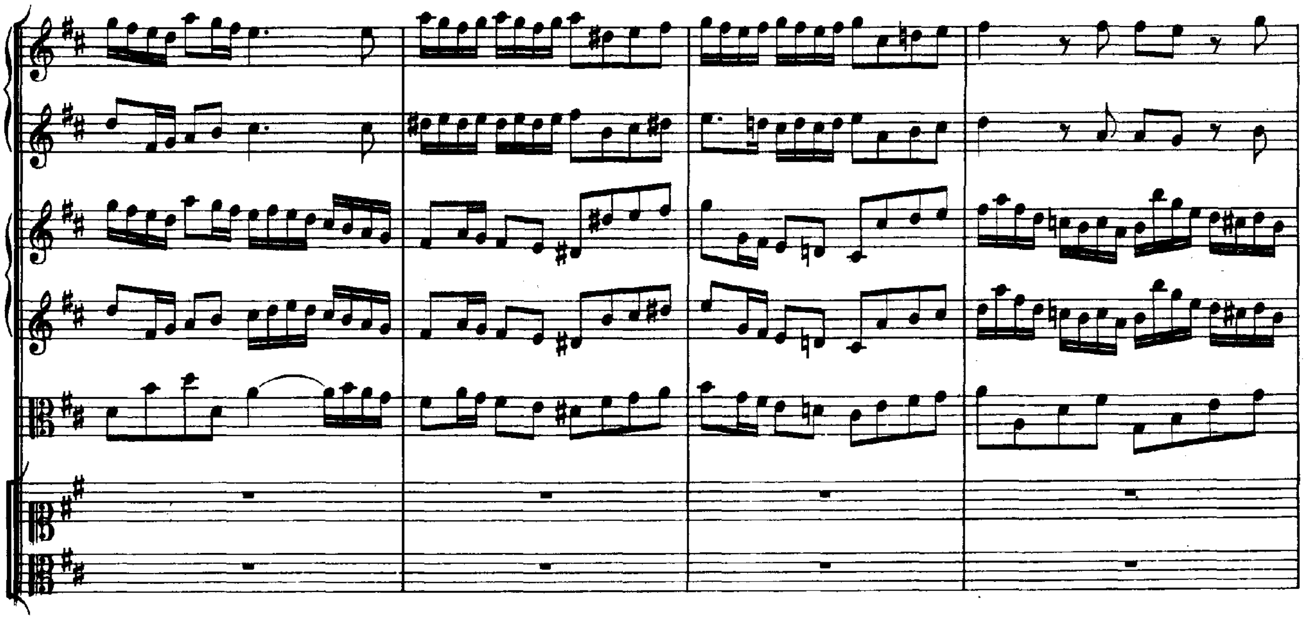

als der ur - - - - sprüng - lich war,
als der ursprünglich war, als der ur sprüng - lich war, als der ur.sprüng -
als der ur sprüng - - lichwar, als der ur.sprüng - - lich war, als der ursprüng.
- lich war, ursprünglich war,
- - lich war, ursprünglich war,
und ist und blei - - ben
und ist und blei - ben wird, und ist und blei - ben
der ist und blei - - ben wird, der ist und blei - ben

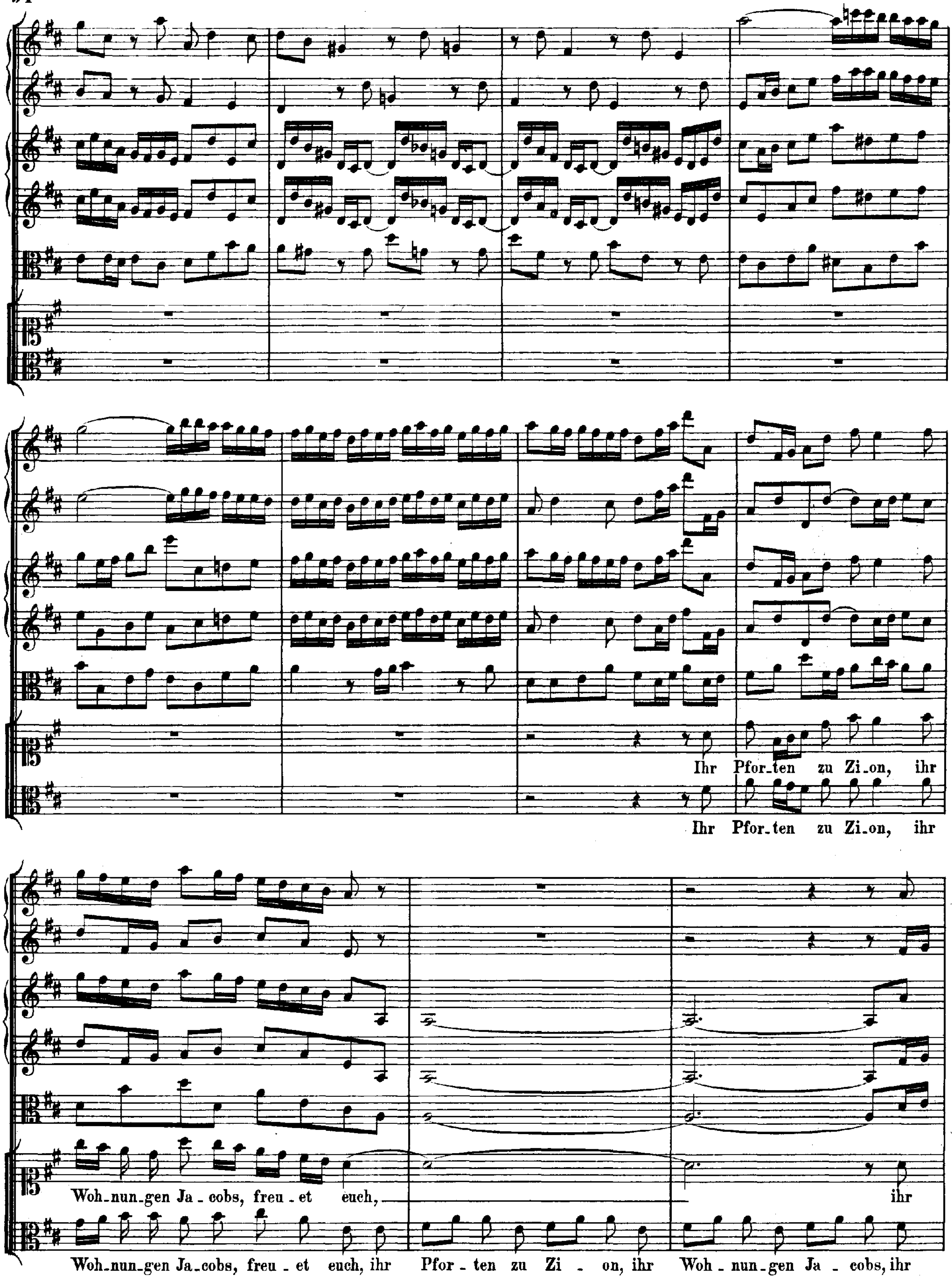

wird
jetz - - - und und im - mer - -
wird
jetzund und im - - - - mer - -
wird
jetzund und im - - merdar, jetzund und im - - - mer -
dar.
dar.
dar.

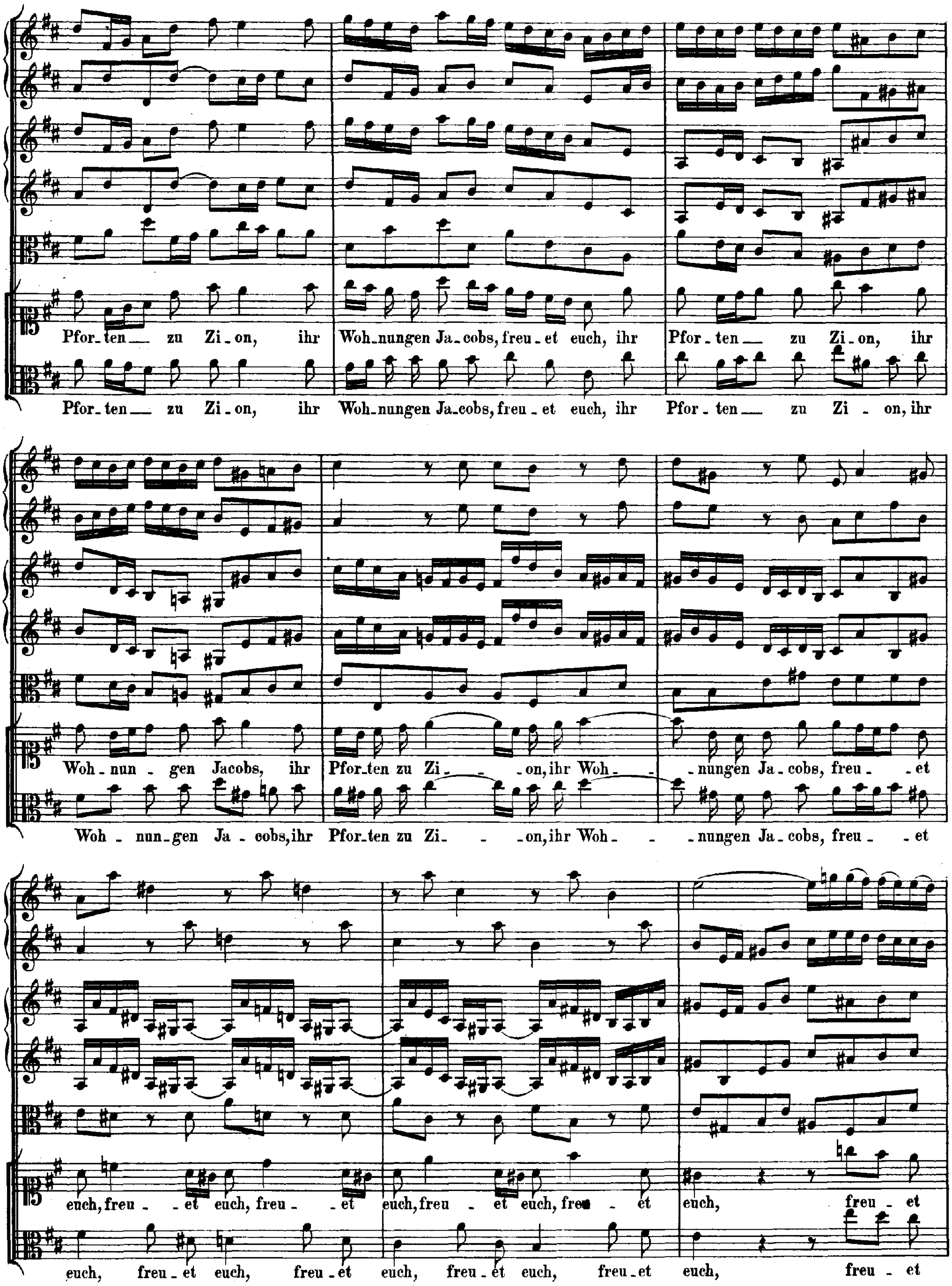
Cantate.

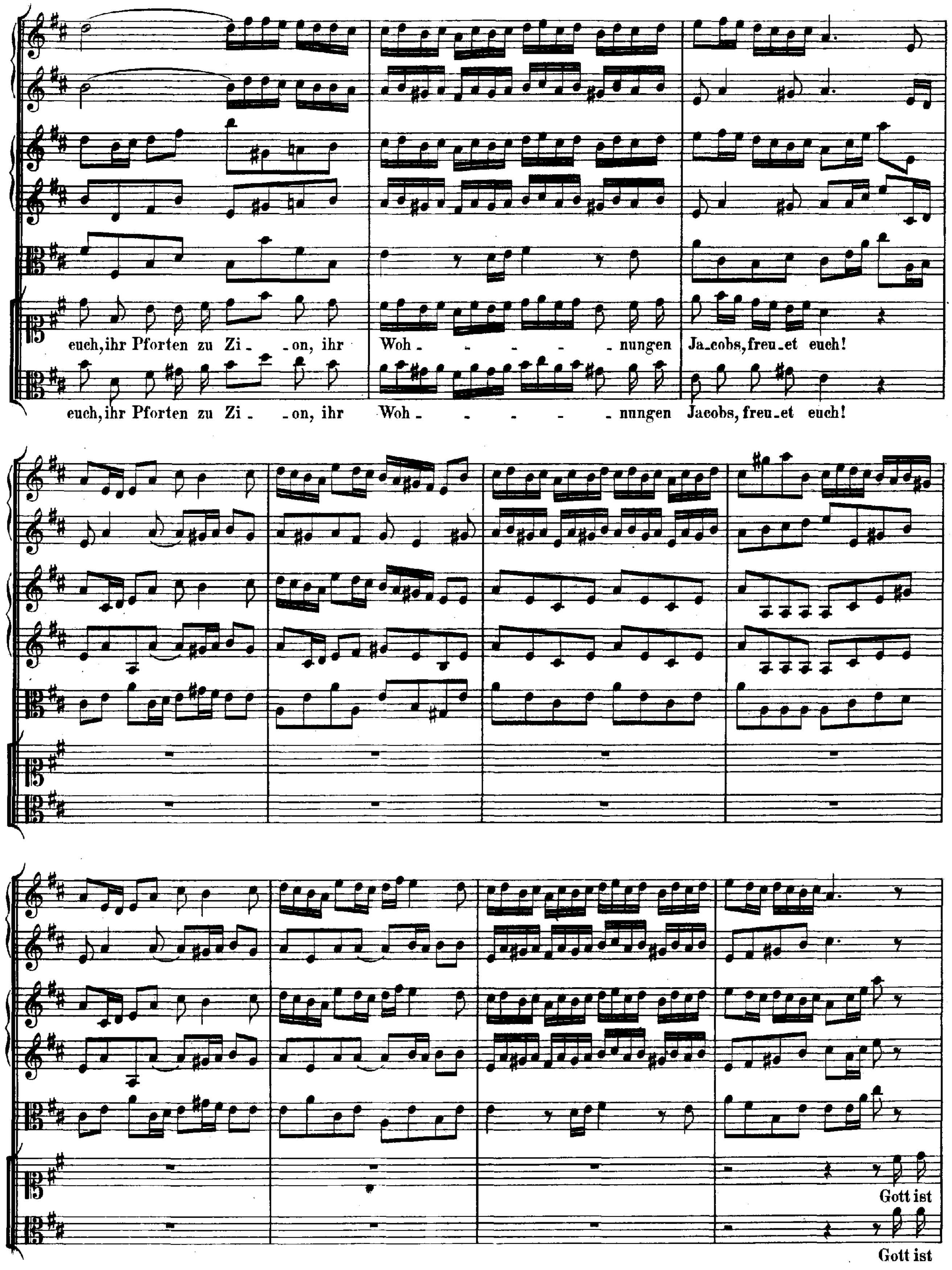
„Ihr Pforten zu Zion."

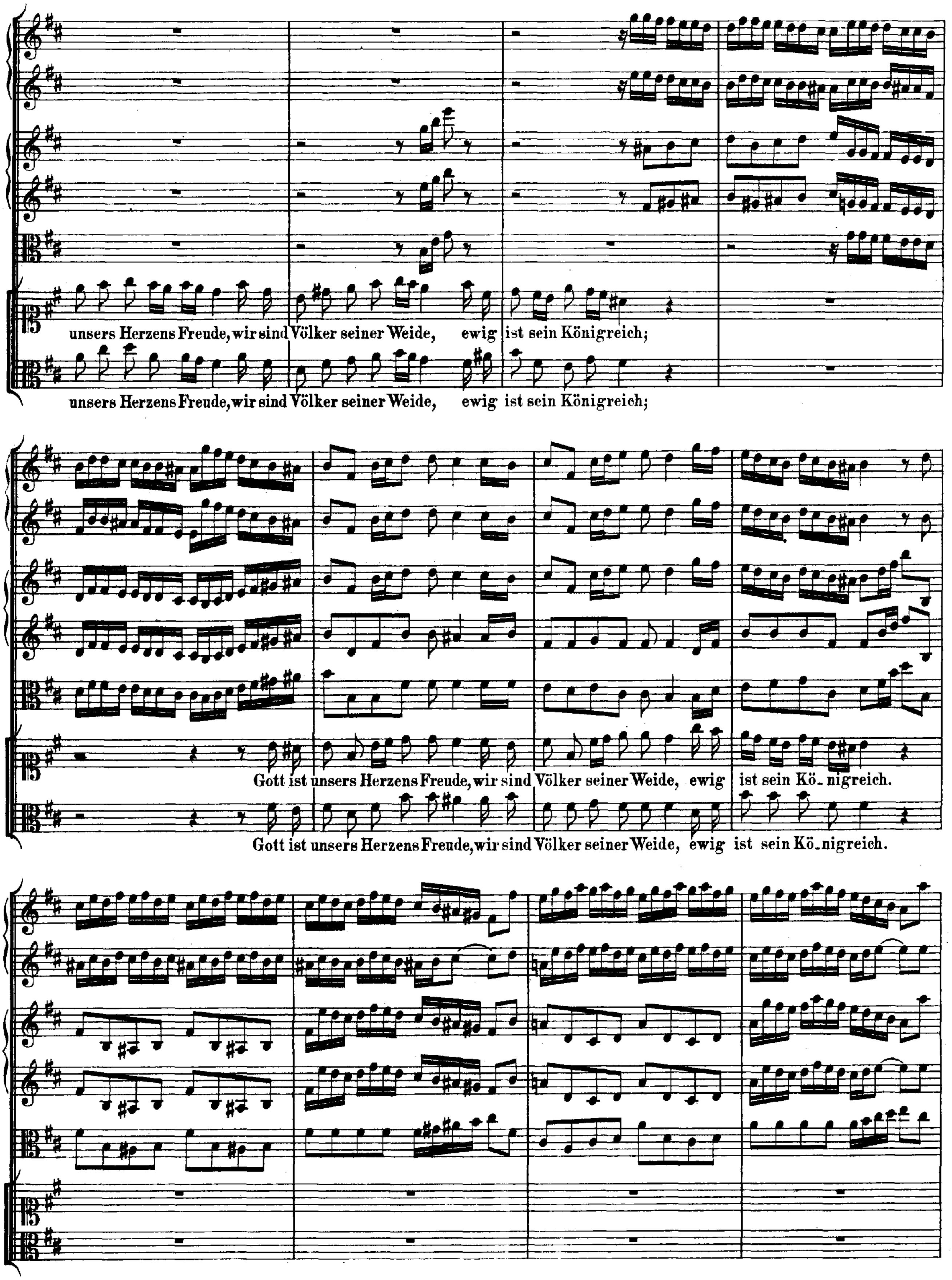


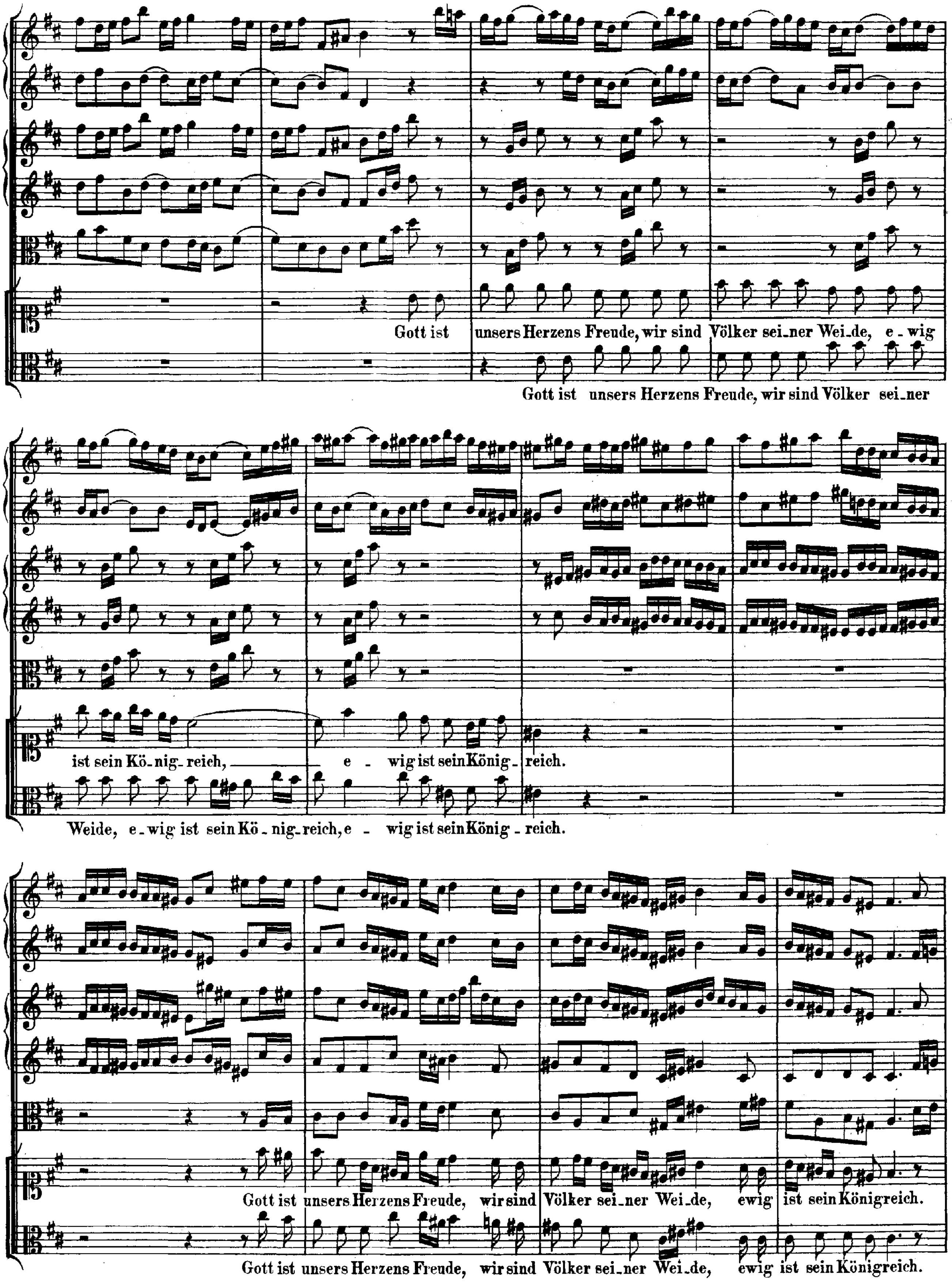


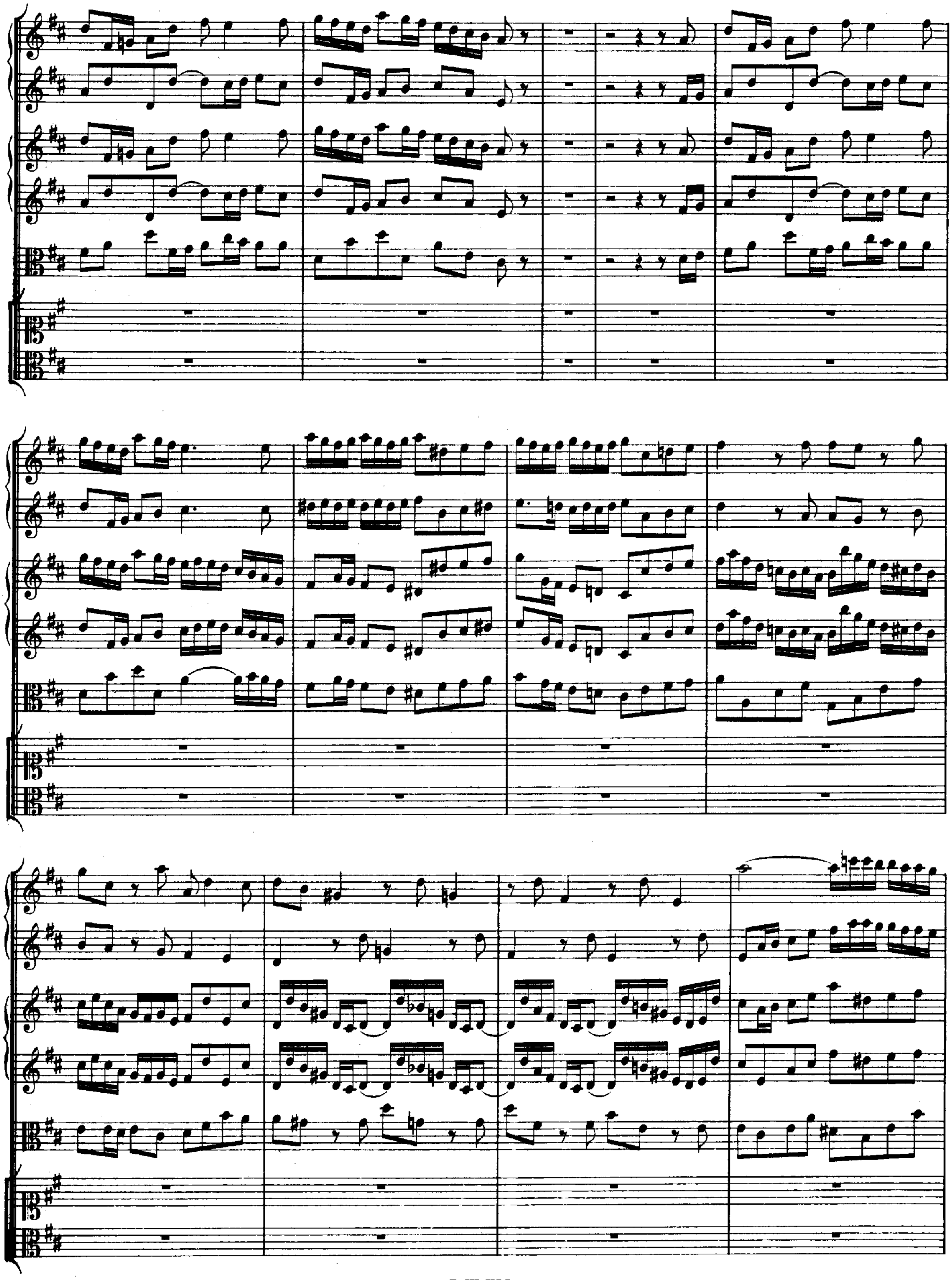

Ihr Pfor-ten zu Zi-on, ihr
Ihr Pfor-ten zu Zi-on, ihr
Woh-nun-gen Ja-cobs, freu-et euch, ihr
Woh-nun-gen Ja-cobs, freu-et euch, ihr Pfor-ten zu Zi - on, ihr Woh-nun-gen Ja-cobs, ihr

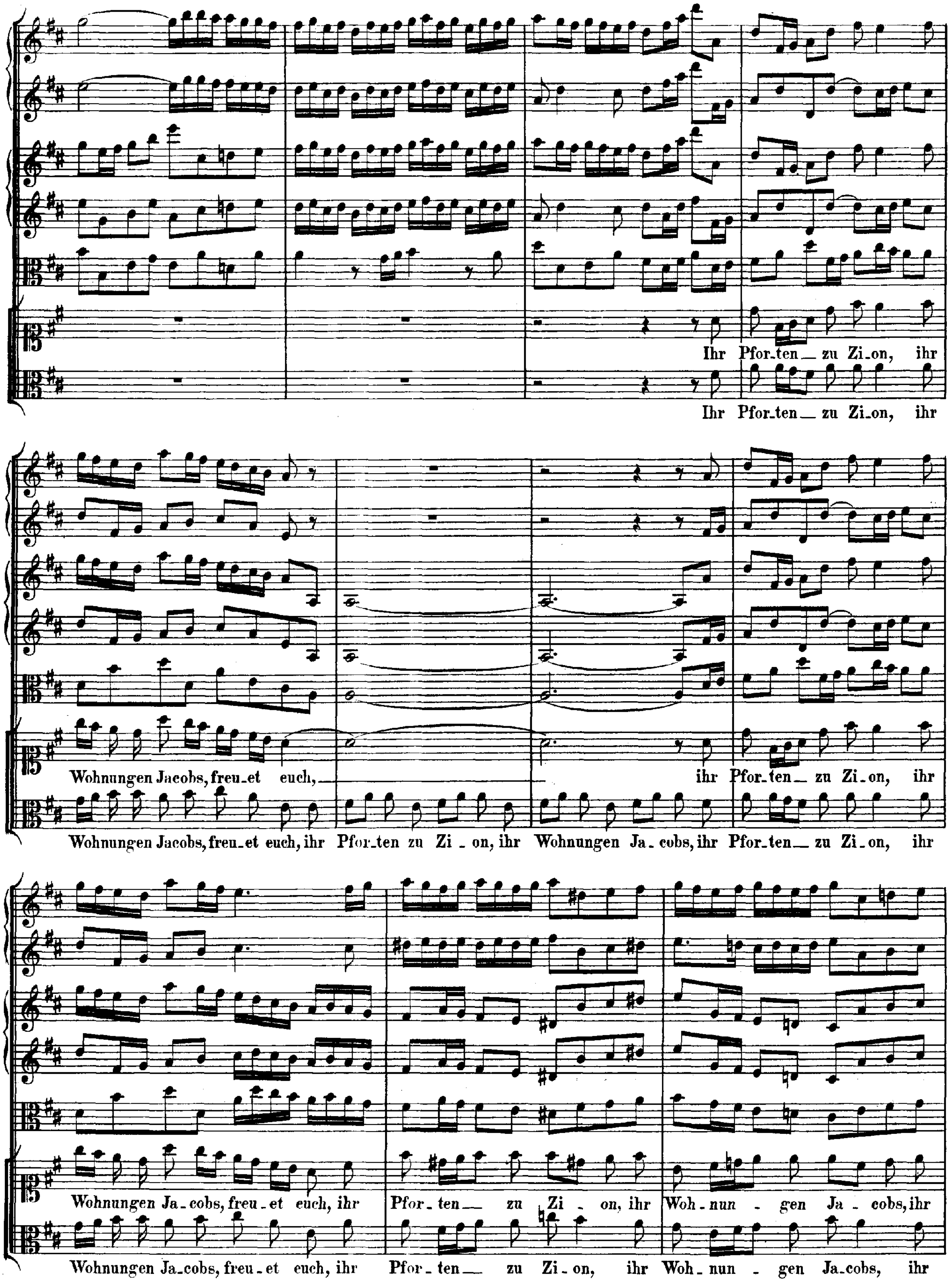

Pfor_ten zu Zi_on, ihr Woh_nungen Ja_cobs, freu_et euch, ihr Pfor_ten zu Zi_on, ihr
Pfor_ten zu Zi_on, ihr Woh_nungen Ja_cobs, freu_et euch, ihr Pfor_ten zu Zi_on, ihr
Woh_nun_gen Jacobs, ihr Pforten zu Zi_ _on, ihr Woh_ _nungen Ja_cobs, freu_ _et
Woh_nun_gen Ja_cobs, ihr Pfor_ten zu Zi_ _on, ihr Woh_ _nungen Ja_cobs, freu_ _et
euch, freu_et euch, freu_et euch, freu_et euch, freu_et euch, freu_et
euch, freu_et euch, freu_et euch, freu_et euch, freu_et euch, freu_et

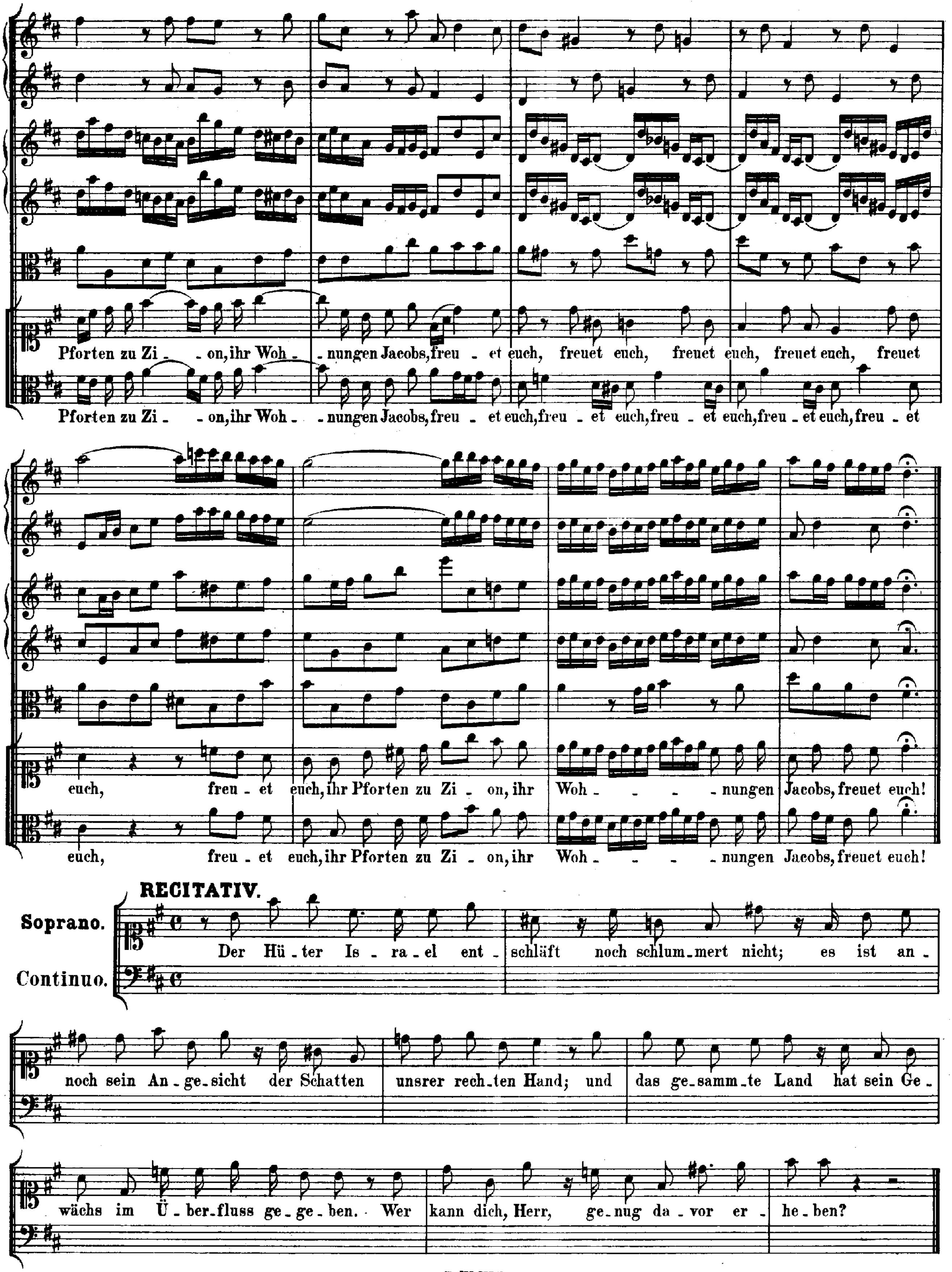

euch, ihr Pforten zu Zi - - on, ihr Woh - - - - - - nungen Ja-cobs, freu-et euch!
euch, ihr Pforten zu Zi - - on, ihr Woh - - - - - - nungen Jacobs, freu-et euch!
Gott ist
Gott ist


unsers Herzens Freude, wir sind Völker seiner Weide, ewig ist sein Königreich;
unsers Herzens Freude, wir sind Völker seiner Weide, ewig ist sein Königreich;
Gott ist unsers Herzens Freude, wir sind Völker seiner Weide, ewig ist sein Kö_nigreich.
Gott ist unsers Herzens Freude, wir sind Völker seiner Weide, ewig ist sein Kö_nigreich.

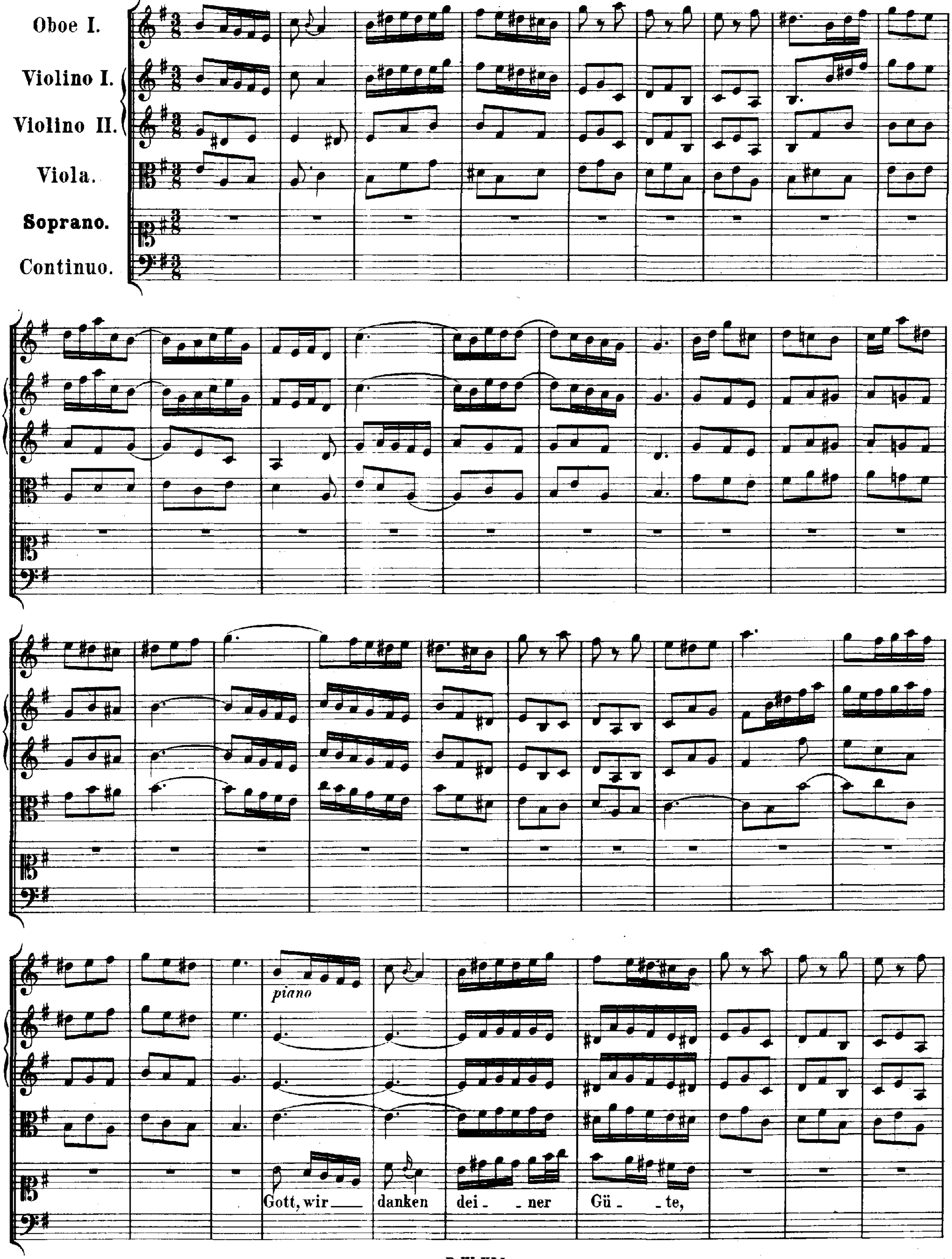

Gott ist unsers Herzens Freude, wir sind Völker sei_ner Wei_de, e_wig
Gott ist unsers Herzens Freude, wir sind Völker sei_ner
ist sein Kö_nig_reich, e _ wig ist sein König_ reich.
Weide, e_wig ist sein Kö_nig_reich, e _ wig ist sein König _ reich.
Gott ist unsers Herzens Freude, wir sind Völker sei_ner Wei_de, ewig ist sein Königreich.
Gott ist unsers Herzens Freude, wir sind Völker sei_ner Wei_de, ewig ist sein Königreich.

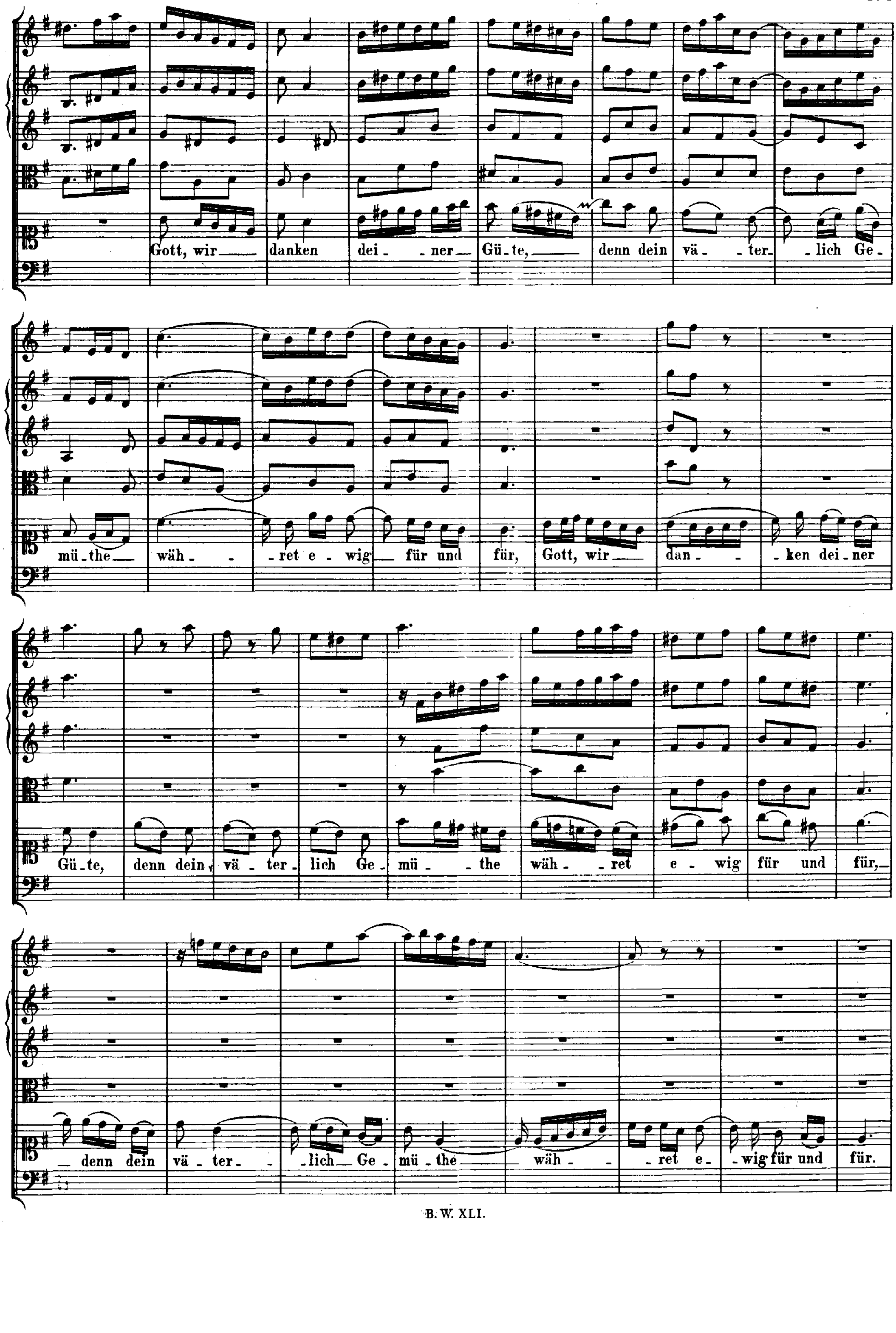


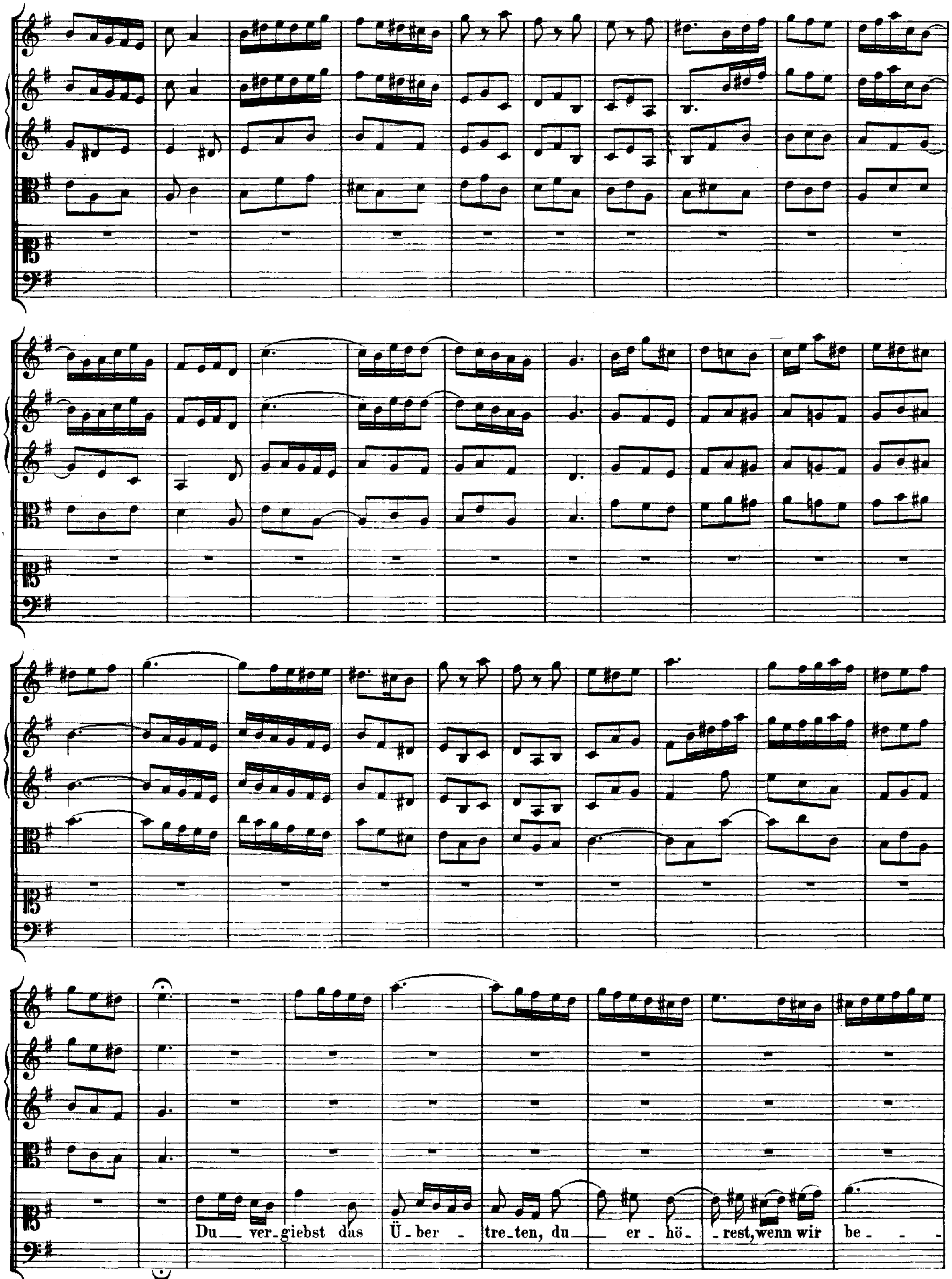

Ihr Pfor_ten_ zu Zi_on, ihr
Ihr Pfor_ten_ zu Zi_on, ihr
Wohnungen Jacobs, freu_et euch, _ ihr Pfor_ten_ zu Zi_on, ihr
Wohnungen Jacobs, freu_et euch, ihr Pfor_ten zu Zi_on, ihr Wohnungen Ja_cobs, ihr Pfor_ten_ zu Zi_on, ihr
Wohnungen Ja_cobs, freu_et euch, ihr Pfor_ten_ zu Zi_on, ihr Woh_nun_gen Ja_cobs, ihr
Wohnungen Ja_cobs, freu_et euch, ihr Pfor_ten_ zu Zi_on, ihr Woh_nun_gen Ja_cobs, ihr

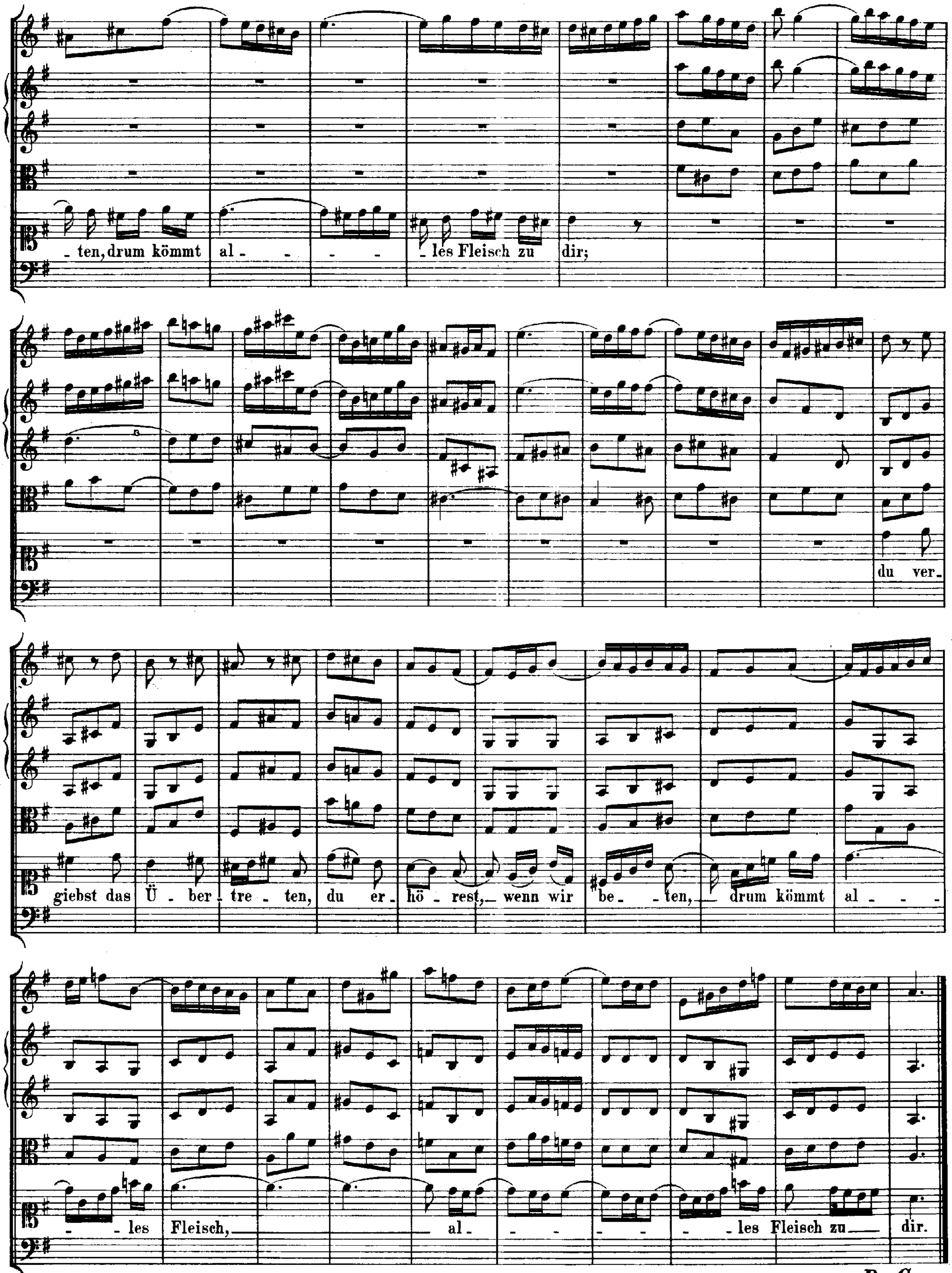

Pforten zu Zi - on, ihr Woh - nungen Jacobs, freu - et euch, freuet euch, freuet euch, freuet euch, freuet
Pforten zu Zi - on, ihr Woh - nungen Jacobs, freu - et euch, freu - et euch, freu - et euch, freu - et euch, freu - et
euch, freu - et euch, ihr Pforten zu Zi - on, ihr Woh - - - - nungen Jacobs, freuet euch!
euch, freu - et euch, ihr Pforten zu Zi - on, ihr Woh - - - - nungen Jacobs, freuet euch!
RECITATIV.
Soprano.
Continuo.
Der Hü - ter Is - ra - el ent - schläft noch schlum - mert nicht; es ist an - noch sein An - ge - sicht der Schatten unsrer rech - ten Hand; und das ge - samm - te Land hat sein Ge - wächs im Ü - ber - fluss ge - ge - ben. Wer kann dich, Herr, ge - nug da - vor er - he - ben?

ARIE.


Oboe I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
piano
Gott, wir danken dei - ner Gü - te,

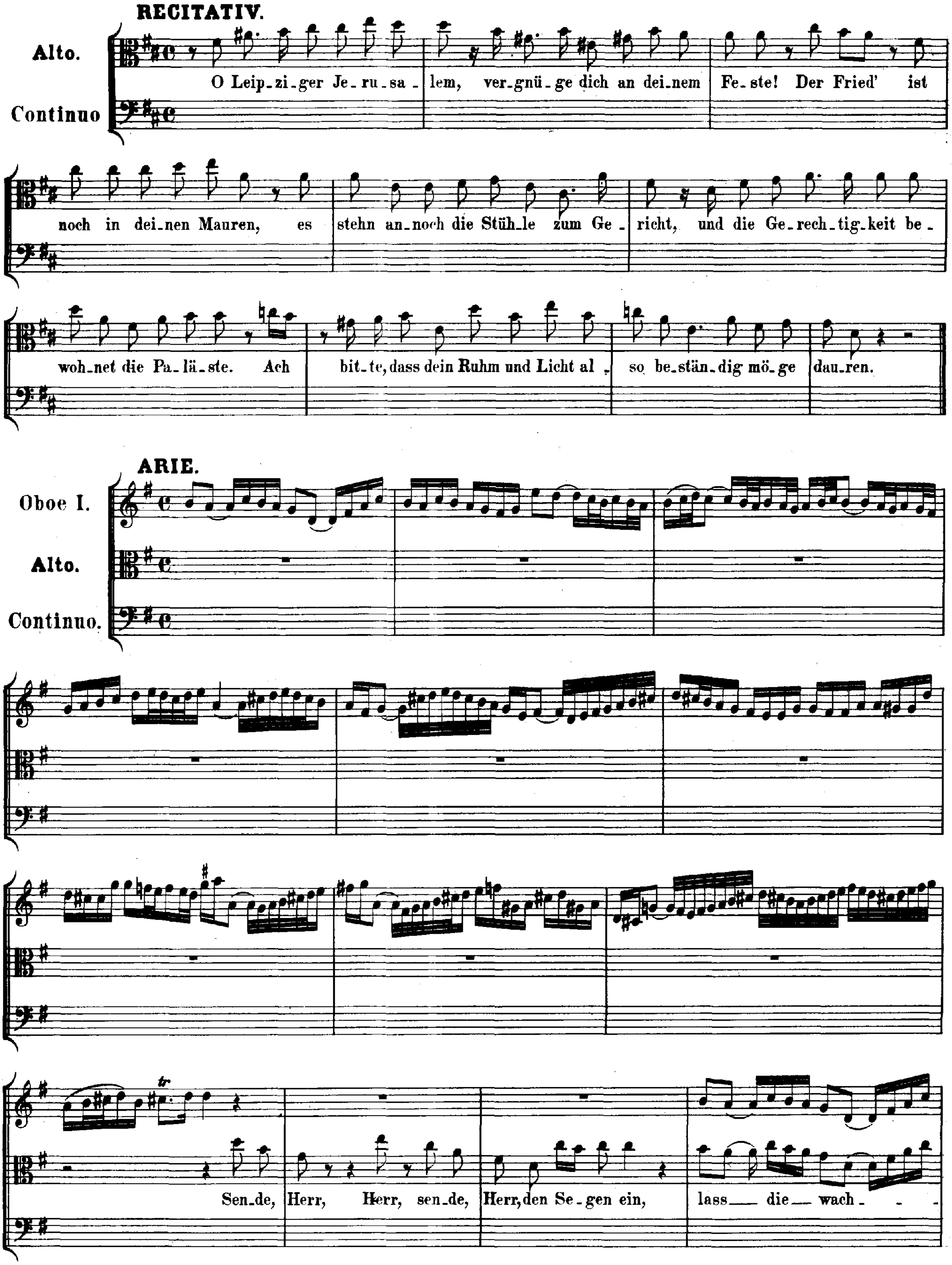

Gott, wir danken dei - ner Gü - te, denn dein vä - ter - lich Ge -
mü - the wäh - - ret e - wig für und für, Gott, wir dan - - ken dei - ner
Gü - te, denn dein vä - ter - lich Ge - mü - the wäh - ret e - wig für und für,
denn dein vä - ter - - lich Ge - mü - the wäh - - ret e - wig für und für.

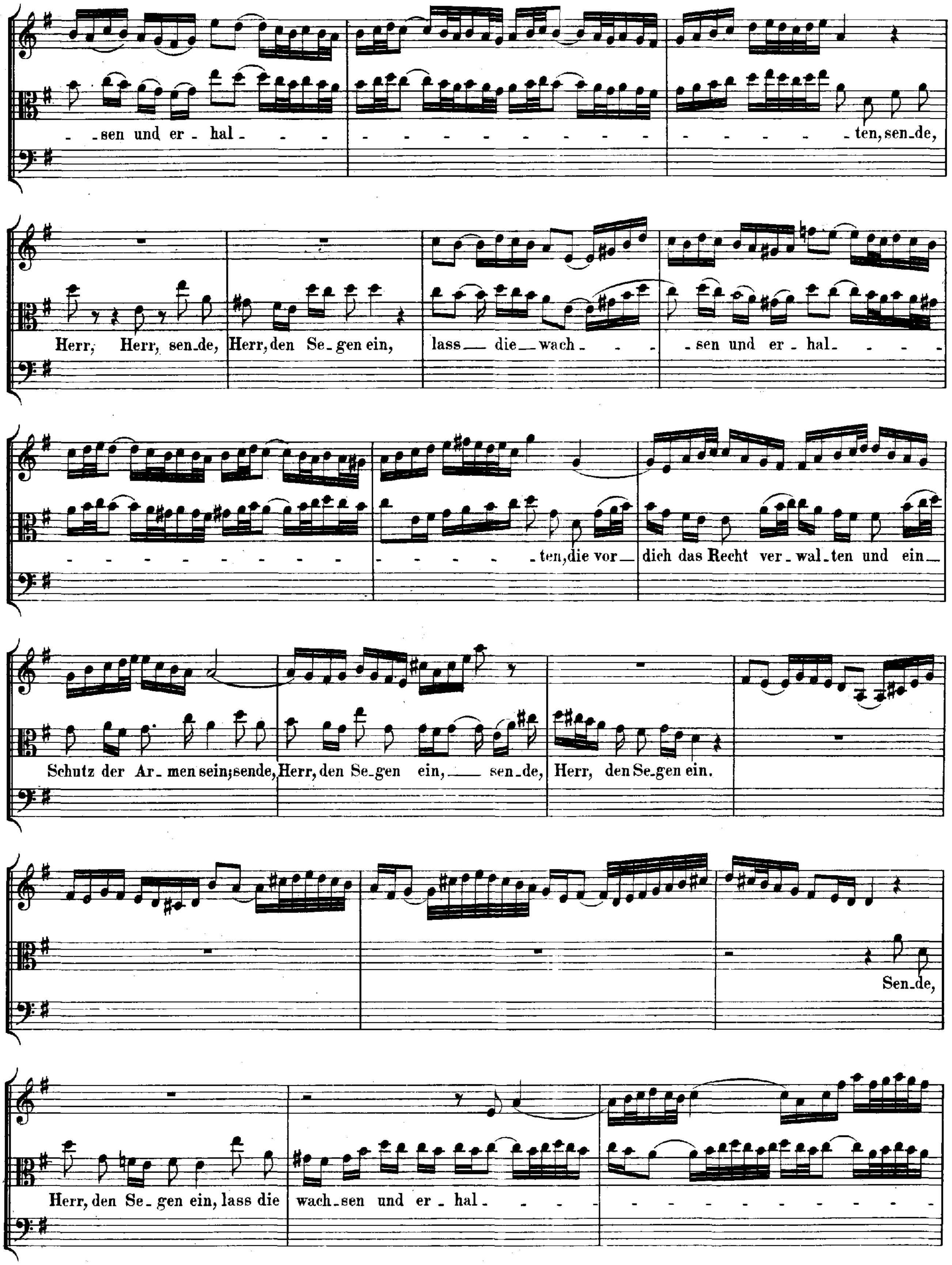

Du — ver-giebst das Ü-ber - tre-ten, du — er - hö - -rest, wenn wir be - - -

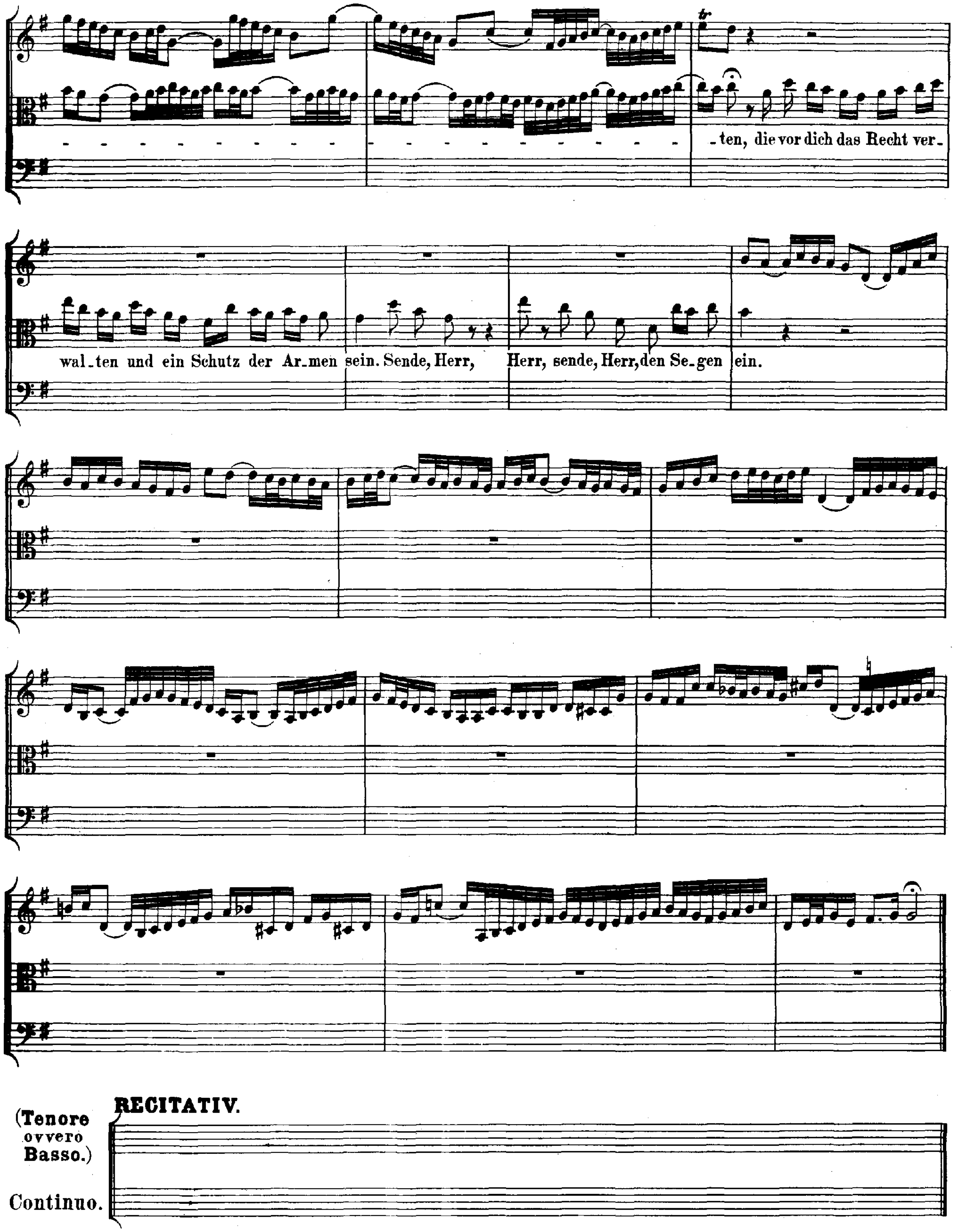


- ten, drum kömmt al - - - - - les Fleisch zu dir;
du ver-
giebst das Ü - ber - tre - ten, du er - hö - rest, wenn wir be - ten, drum kömmt al - - -
- - les Fleisch, al - - - - - - les Fleisch zu dir.

Da Capo.


RECITATIV.
Alto.
Continuo
O Leip_zi_ger Je_ru_sa_lem, ver_gnü_ge dich an dei_nem Fe_ste! Der Fried' ist noch in dei_nen Mauren, es stehn an_noch die Stüh_le zum Ge_richt, und die Ge_rech_tig_keit be_woh_net die Pa_lä_ste. Ach bit_te, dass dein Ruhm und Licht al_so be_stän_dig mö_ge dau_ren.
ARIE.
Oboe I.
Alto.
Continuo.
tr
Sen_de, Herr, Herr, sen_de, Herr, den Se_gen ein, lass die wach_

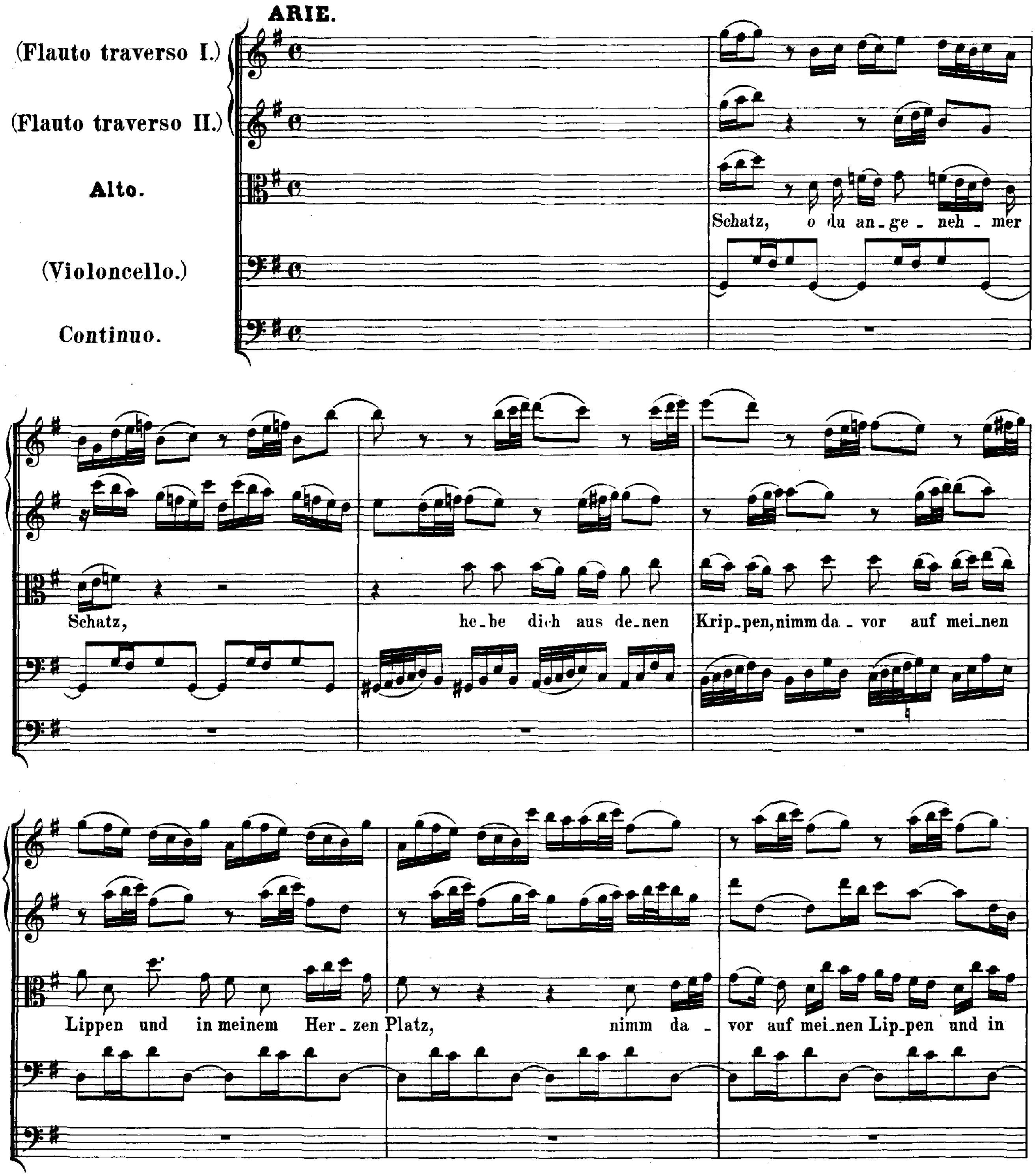

-sen und er-hal- - - - - - - - - - - - - - - - - -ten, sen-de,
Herr, Herr, sen-de, Herr, den Se-gen ein, lass die wach- - - -sen und er-hal- - - -
- - - - - - - - - - - - - - - -ten, die vor dich das Recht ver-wal-ten und ein
Schutz der Ar-men sein; sende, Herr, den Se-gen ein, sen-de, Herr, den Se-gen ein.
Sen-de,
Herr, den Se-gen ein, lass die wach-sen und er-hal- - - - - - - - - - - - - - - -

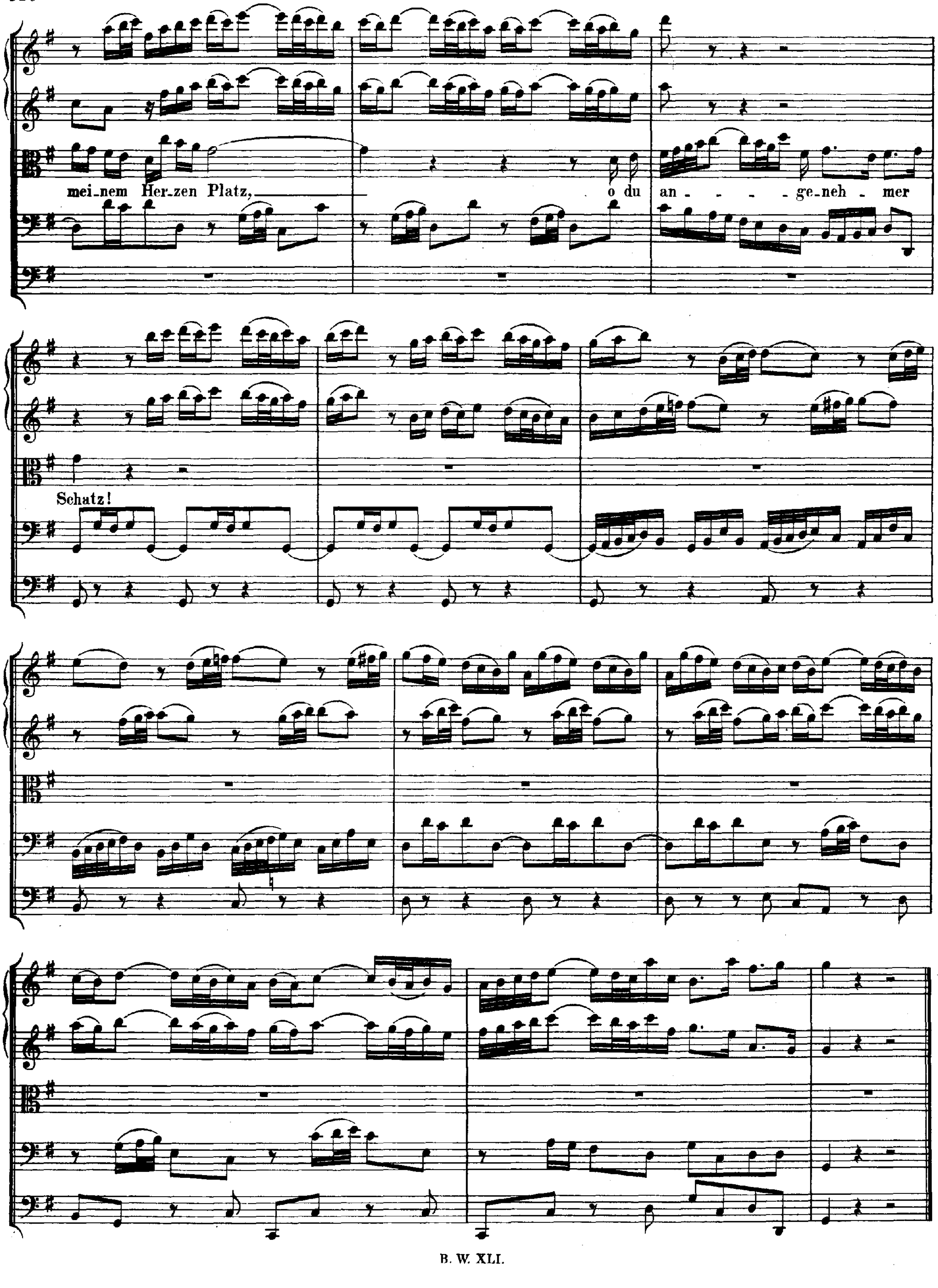


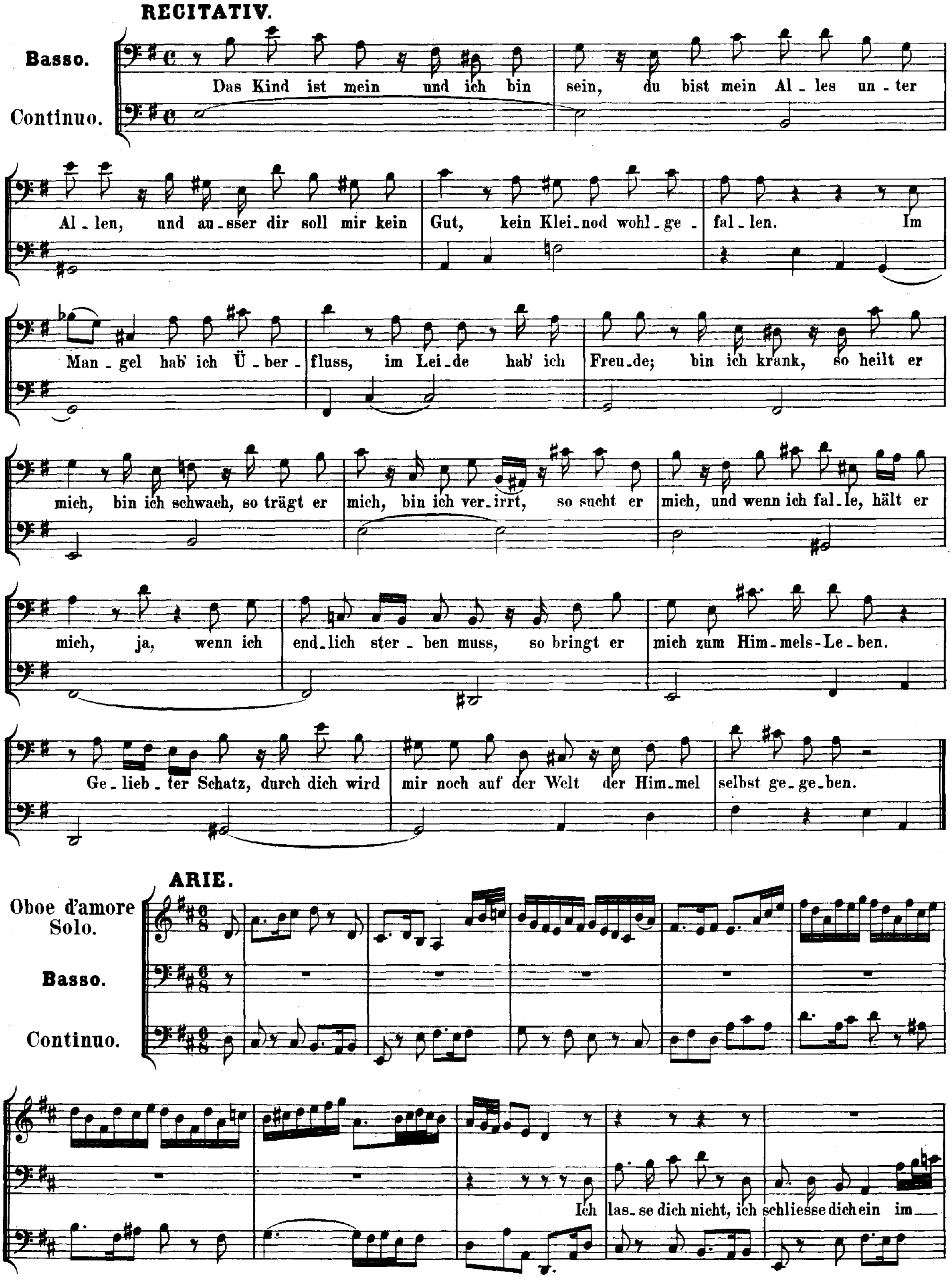
Chorus ab initio repetatur.

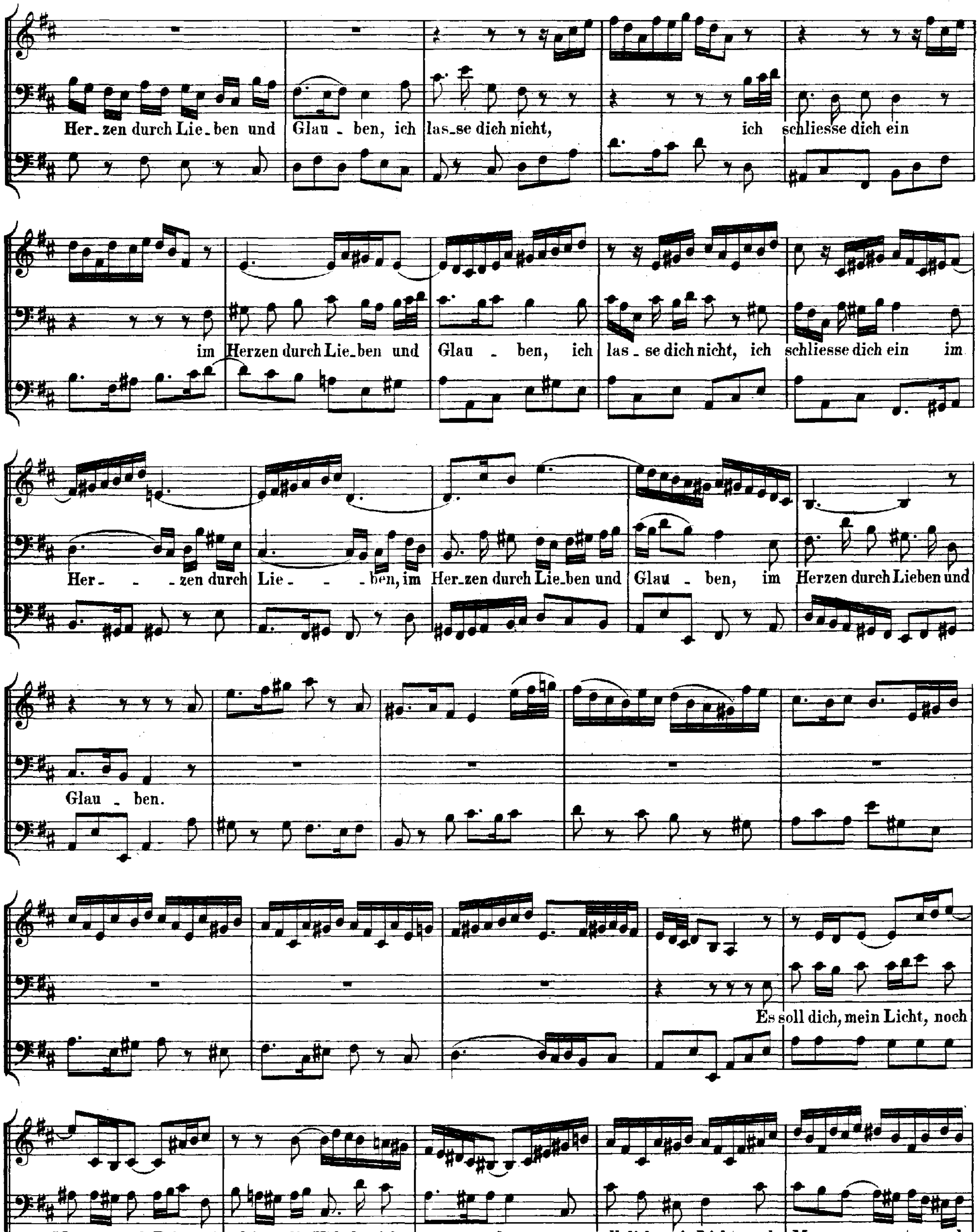
Feria 1 Nativitatis Christi.

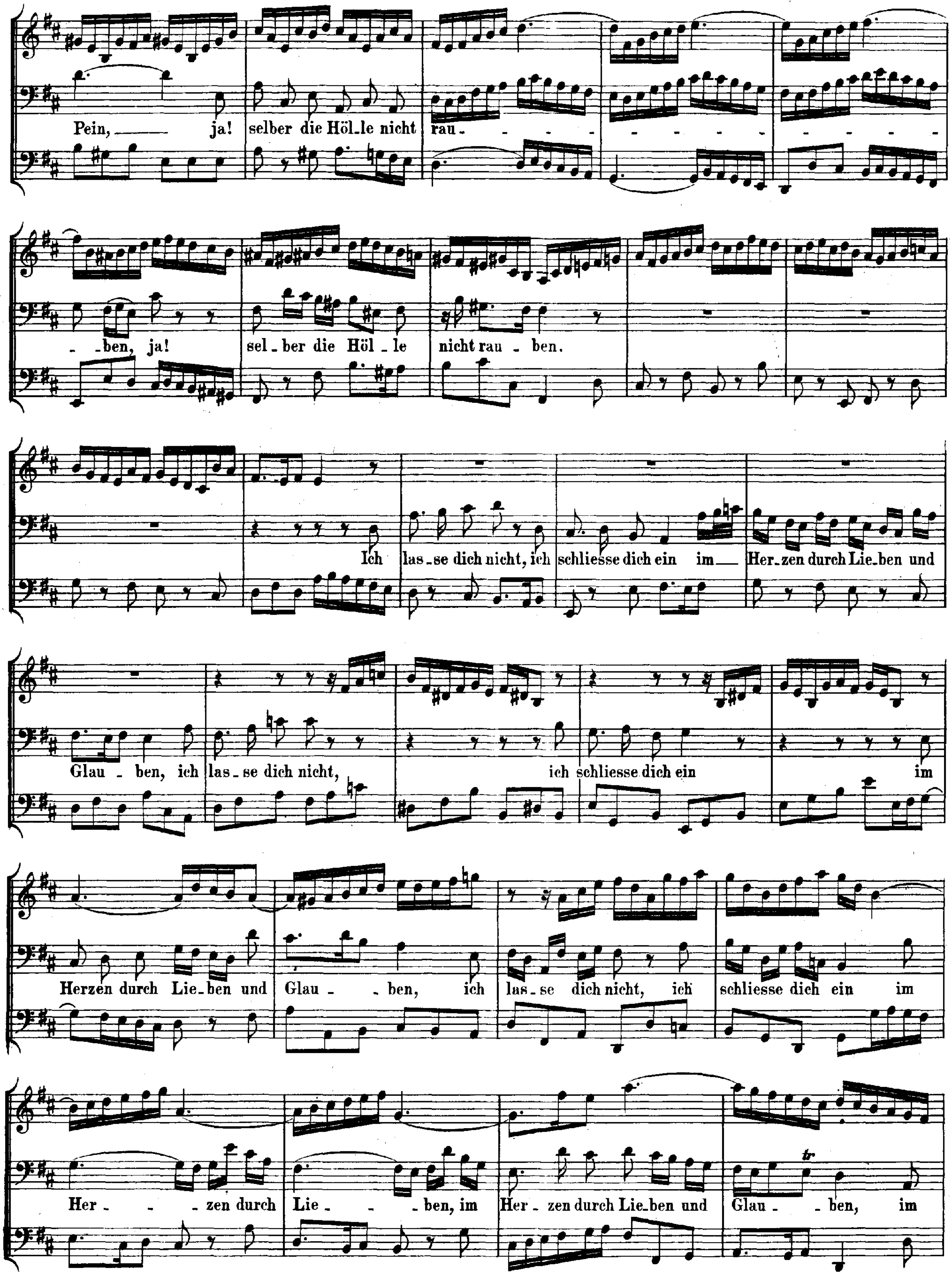
„Ehre sei Gott in der Höhe."

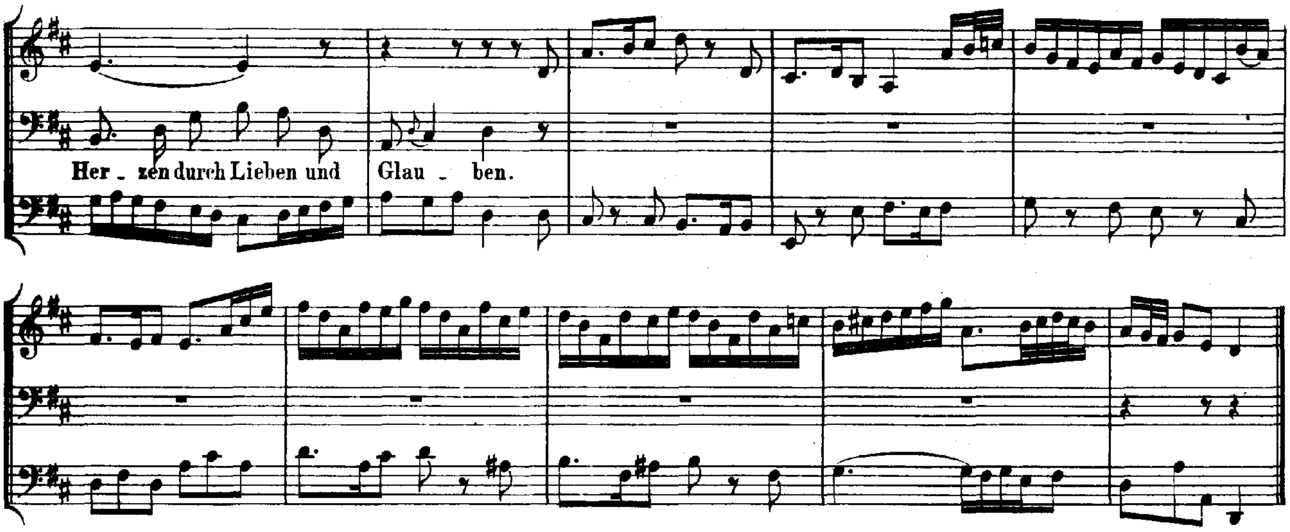



mei-nem Her-zen Platz, o du an - - - - ge-neh - mer
Schatz!

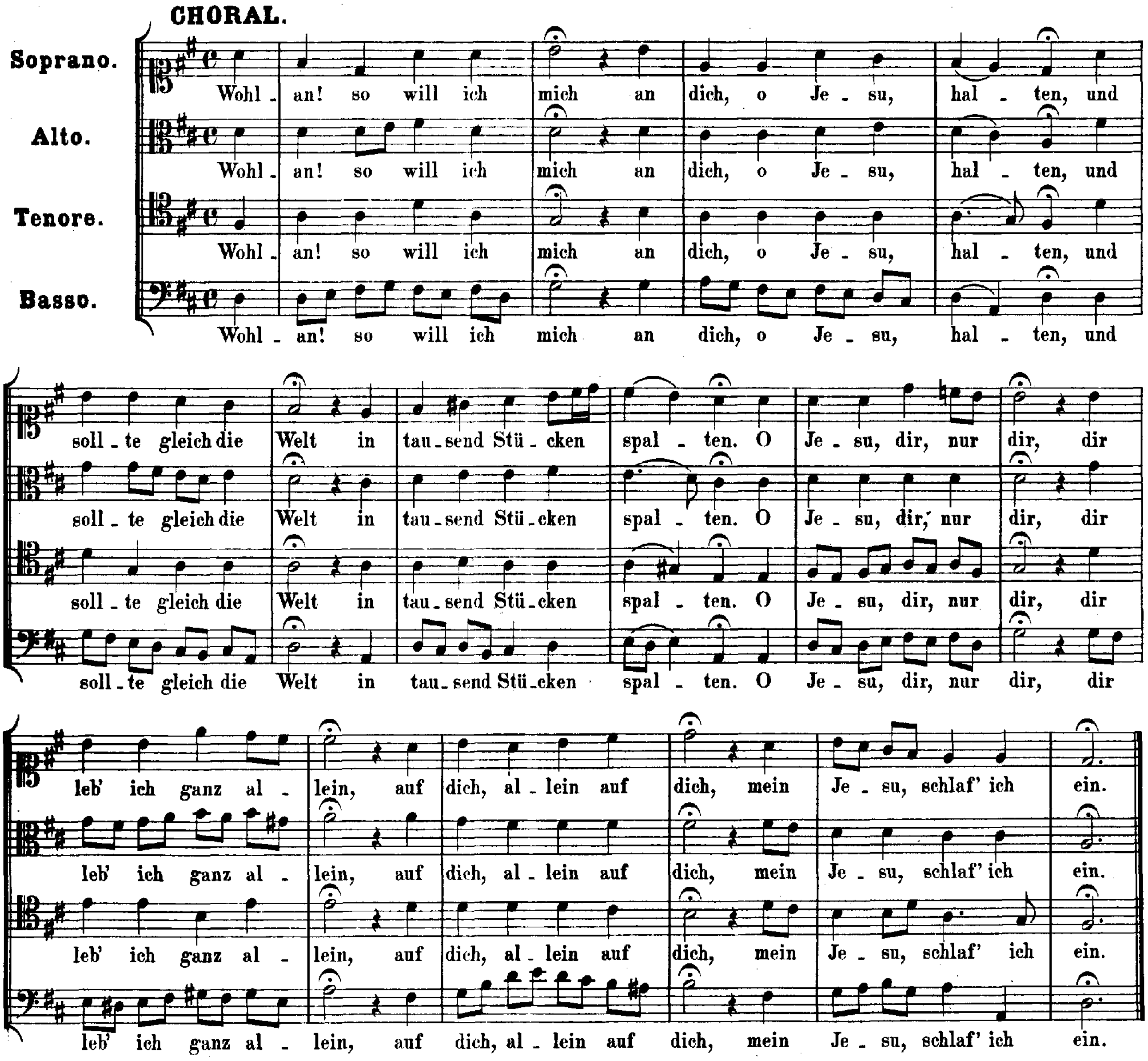

RECITATIV.
Basso.
Continuo.
Das Kind ist mein und ich bin sein, du bist mein Al - les un - ter Al - len, und au - sser dir soll mir kein Gut, kein Klei - nod wohl - ge - fal - len. Im Man - gel hab' ich Ü - ber - fluss, im Lei - de hab' ich Freu - de; bin ich krank, so heilt er mich, bin ich schwach, so trägt er mich, bin ich ver - irrt, so sucht er mich, und wenn ich fal - le, hält er mich, ja, wenn ich end - lich ster - ben muss, so bringt er mich zum Him - mels - Le - ben. Ge - lieb - ter Schatz, durch dich wird mir noch auf der Welt der Him - mel selbst ge - ge - ben.
ARIE.
Oboe d'amore Solo.
Basso.
Continuo.
Ich las - se dich nicht, ich schliesse dich ein im


Her_zen durch Lie_ben und Glau _ ben, ich las_se dich nicht, ich schliesse dich ein
im Herzen durch Lie_ben und Glau _ ben, ich las _ se dich nicht, ich schliesse dich ein im
Her- _ zen durch Lie- _ _ ben, im Her_zen durch Lie_ben und Glau _ ben, im Herzen durch Lieben und
Glau _ ben.
Es soll dich, mein Licht, noch
Mar_ter noch Pein, ja! sel_ber die Höl _le nicht rau _ _ben, es soll dich, mein Licht, noch Mar_ _ter noch


Pein, ja! selber die Höl_le nicht rau - - - - - - - - - - - - -
- ben, ja! sel_ber die Höl_le nicht rau_ben.
Ich las_se dich nicht, ich schliesse dich ein im Her_zen durch Lie_ben und
Glau_ben, ich las_se dich nicht, ich schliesse dich ein im
Herzen durch Lie_ben und Glau_ben, ich las_se dich nicht, ich schliesse dich ein im
Her_zen durch Lie_ben, im Her_zen durch Lie_ben und Glau_ben, im


Her - zen durch Lieben und Glau - ben.

CHORAL.


Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Wohl - an! so will ich mich an dich, o Je - su, hal - ten, und
soll - te gleich die Welt in tau - send Stü - cken spal - ten. O Je - su, dir, nur dir, dir
leb' ich ganz al - lein, auf dich, al - lein auf dich, mein Je - su, schlaf' ich ein.

Zwei unvollständige Trauungscantaten.

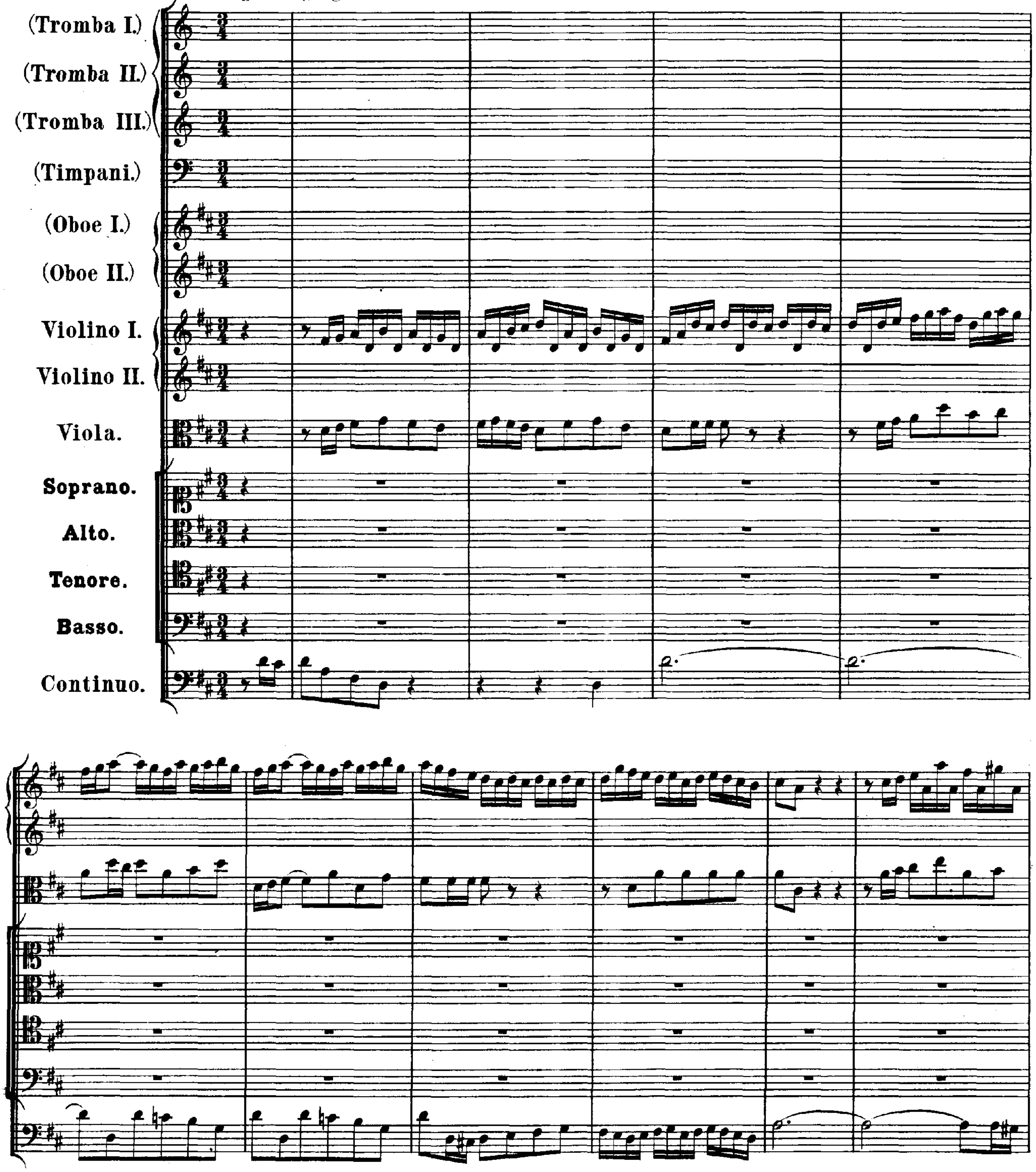
1. „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe."

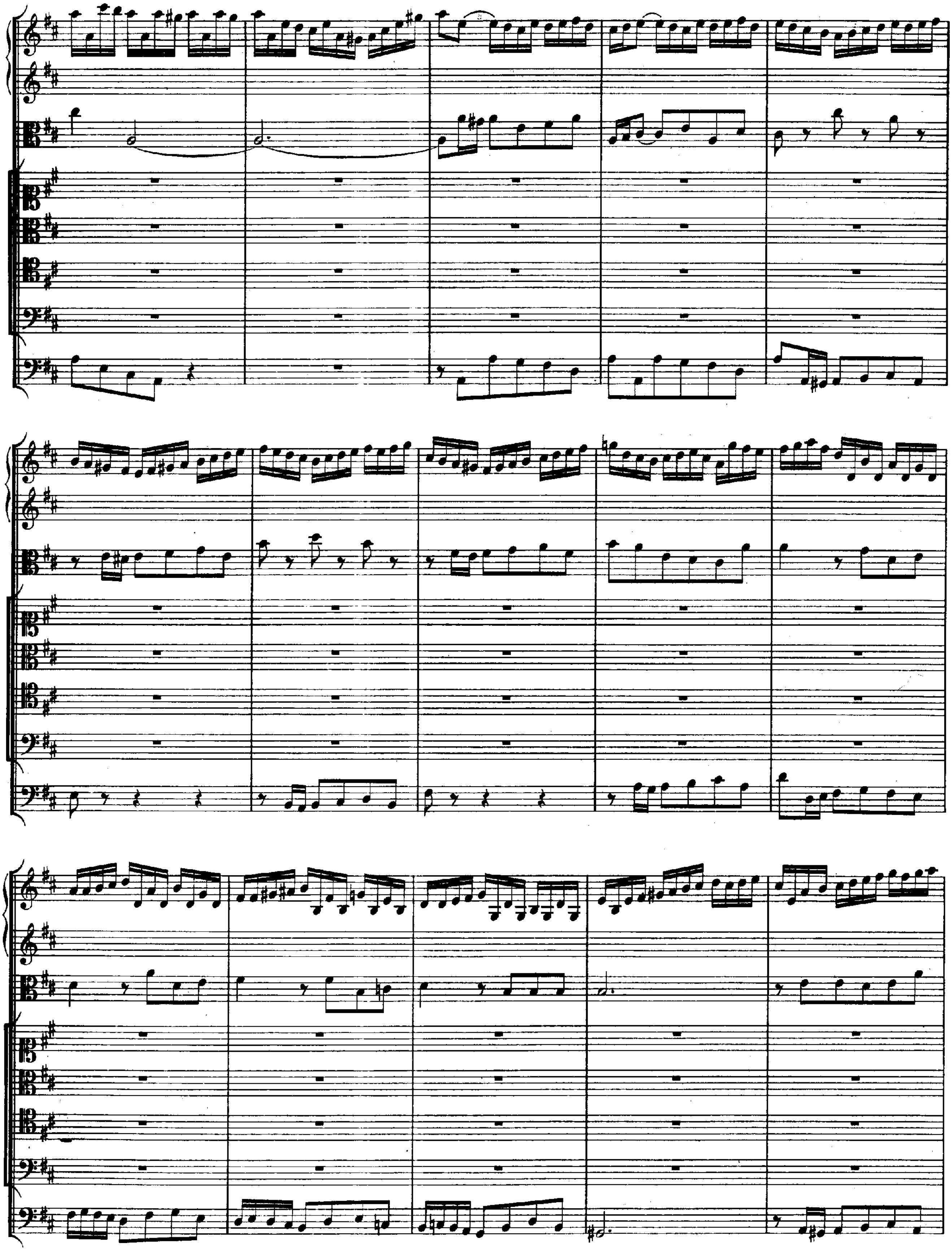
2. „Herr Gott, Beherrscher aller Dinge."

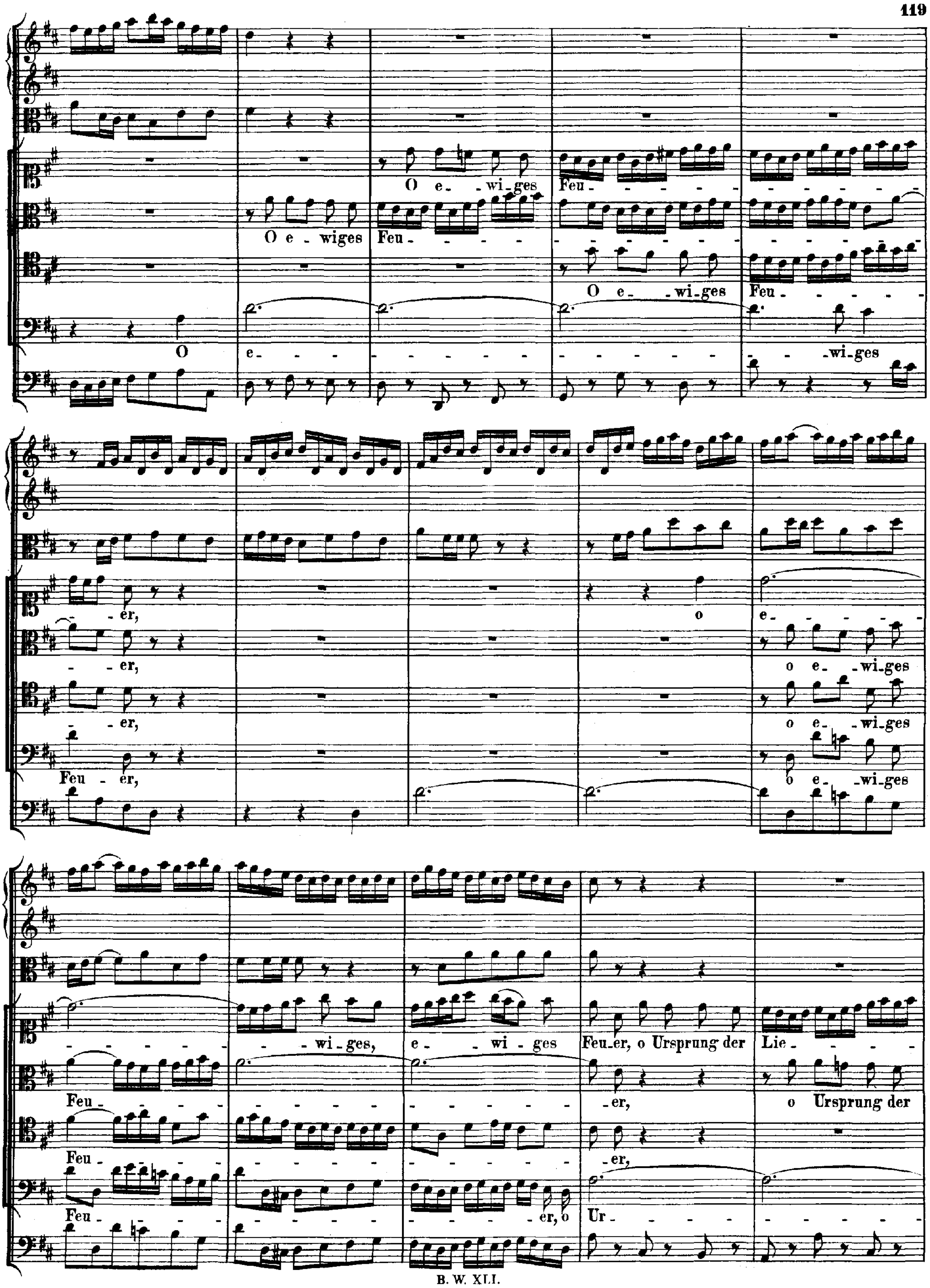
Trauungscantate.

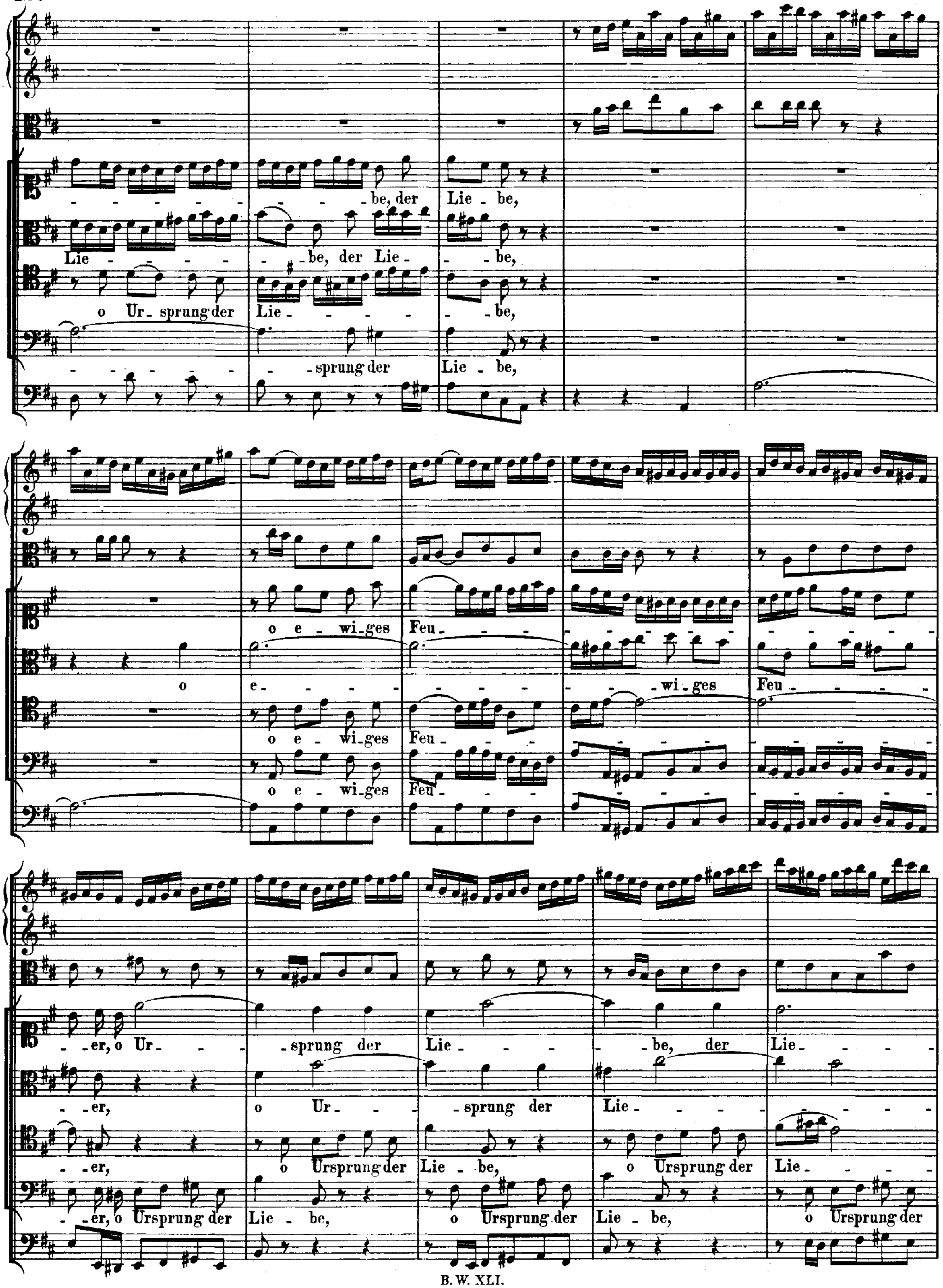
„O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe."

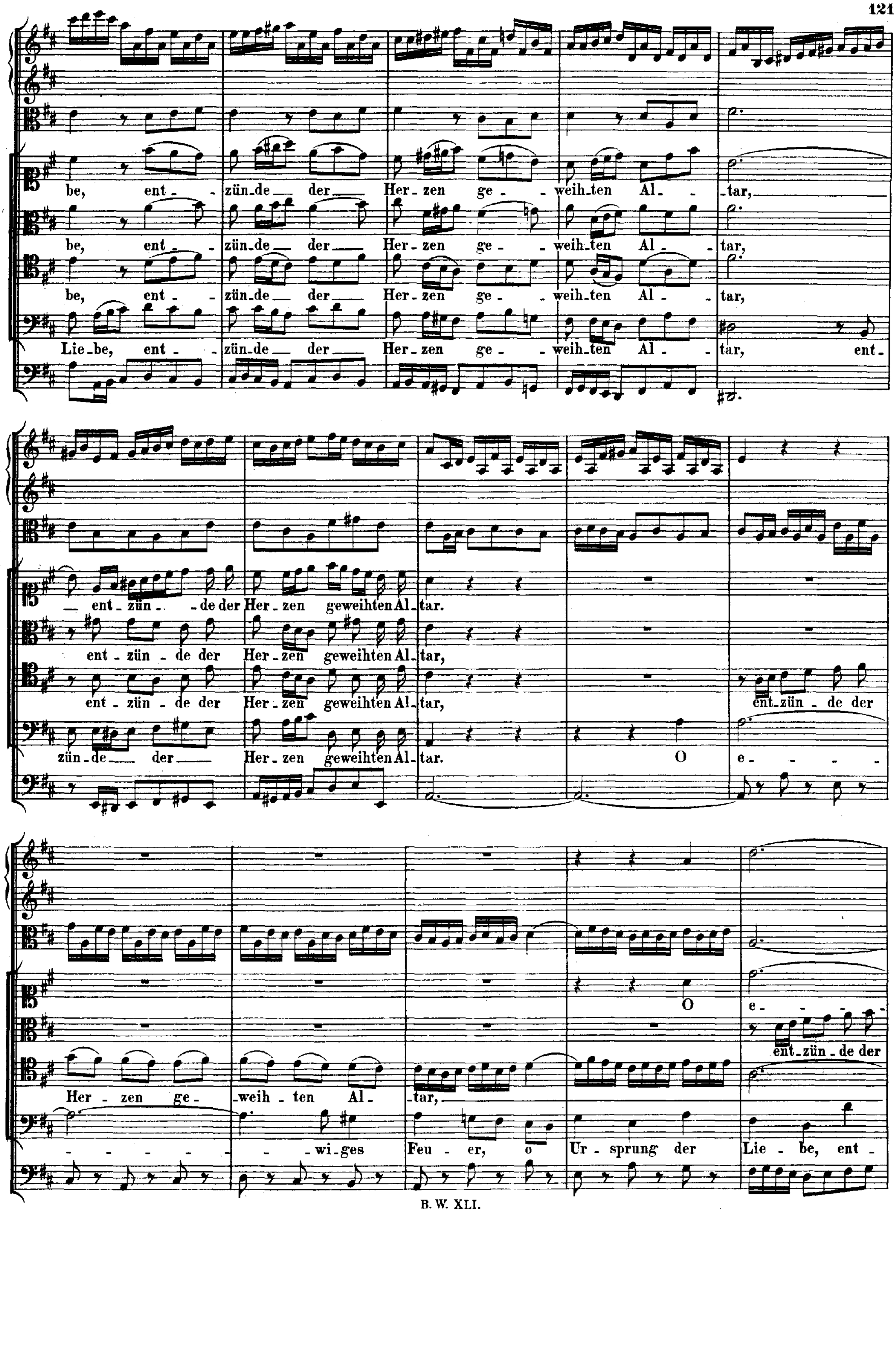
Vergl. Jahrgang VII Seite 117.

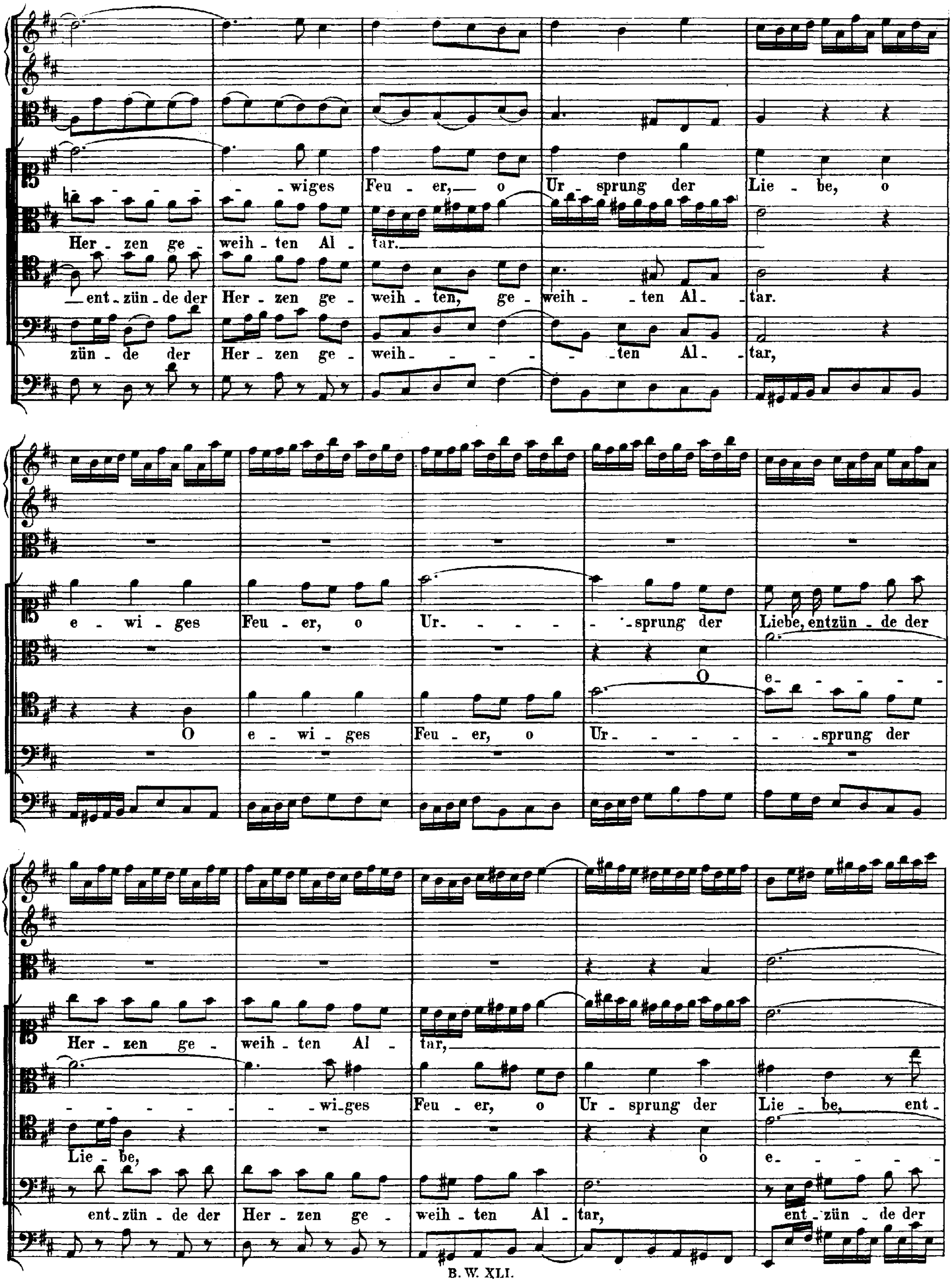


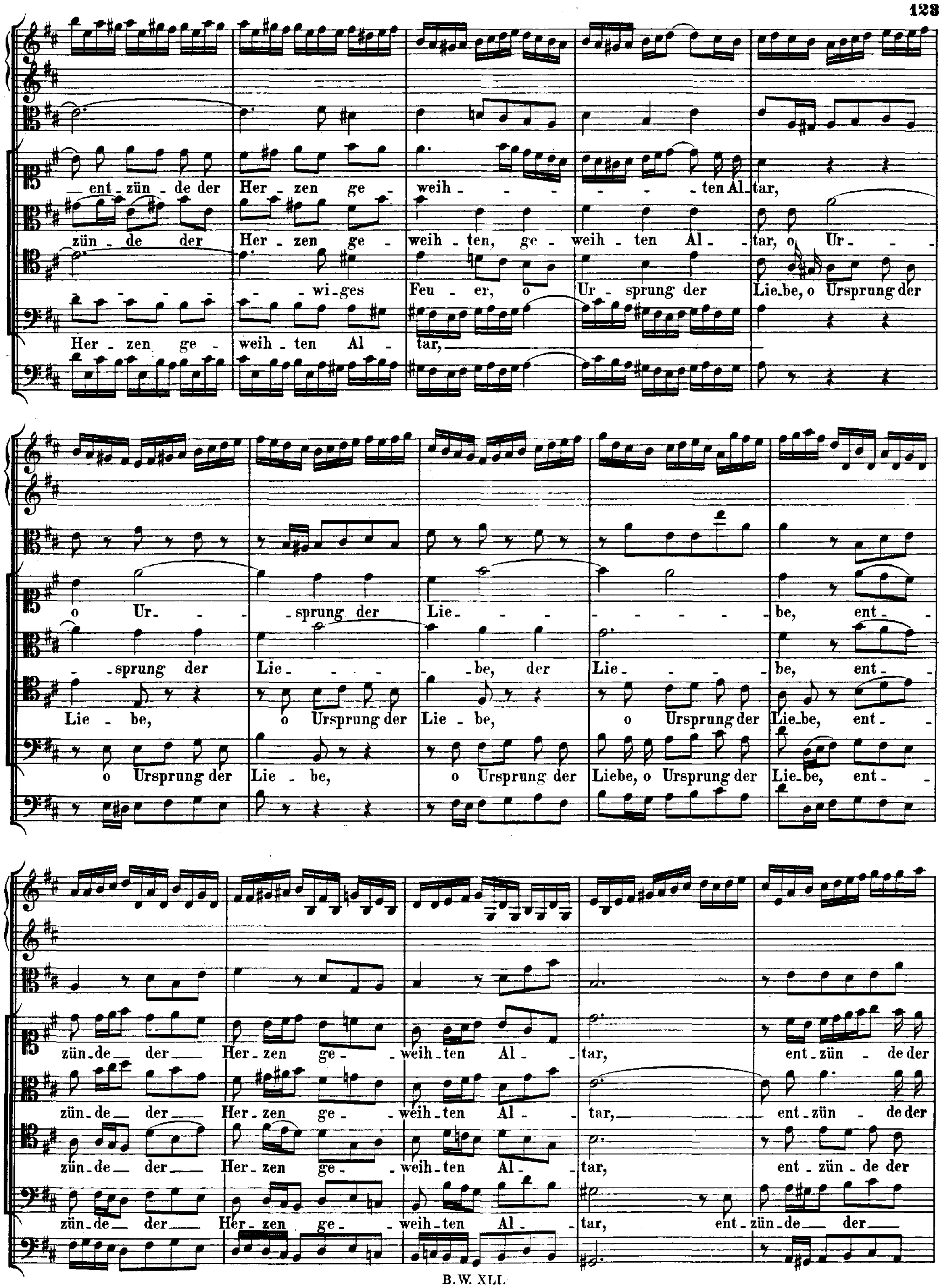


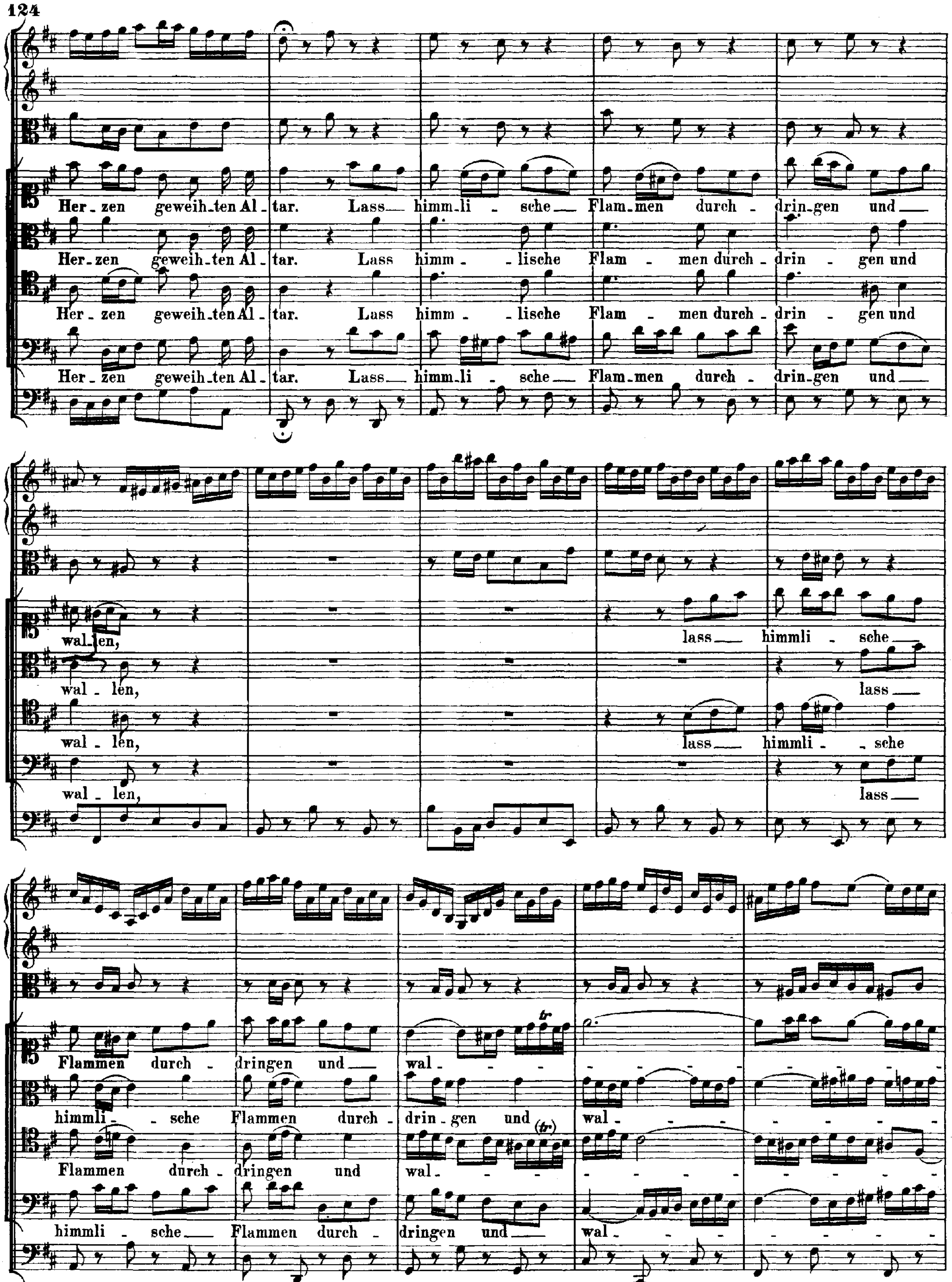

O e - wi - ges Feu - er,
O e - wiges Feu - er,
O e - wi - ges Feu - er,
O e - wi - ges Feu - er,
o e - wi - ges
o e - wi - ges
o e - wi - ges
o e - wi - ges
- wi - ges, e - wi - ges Feu - er, o Ursprung der Lie -
Feu - er, o Ursprung der
Feu - er,
Feu - er, o Ur -

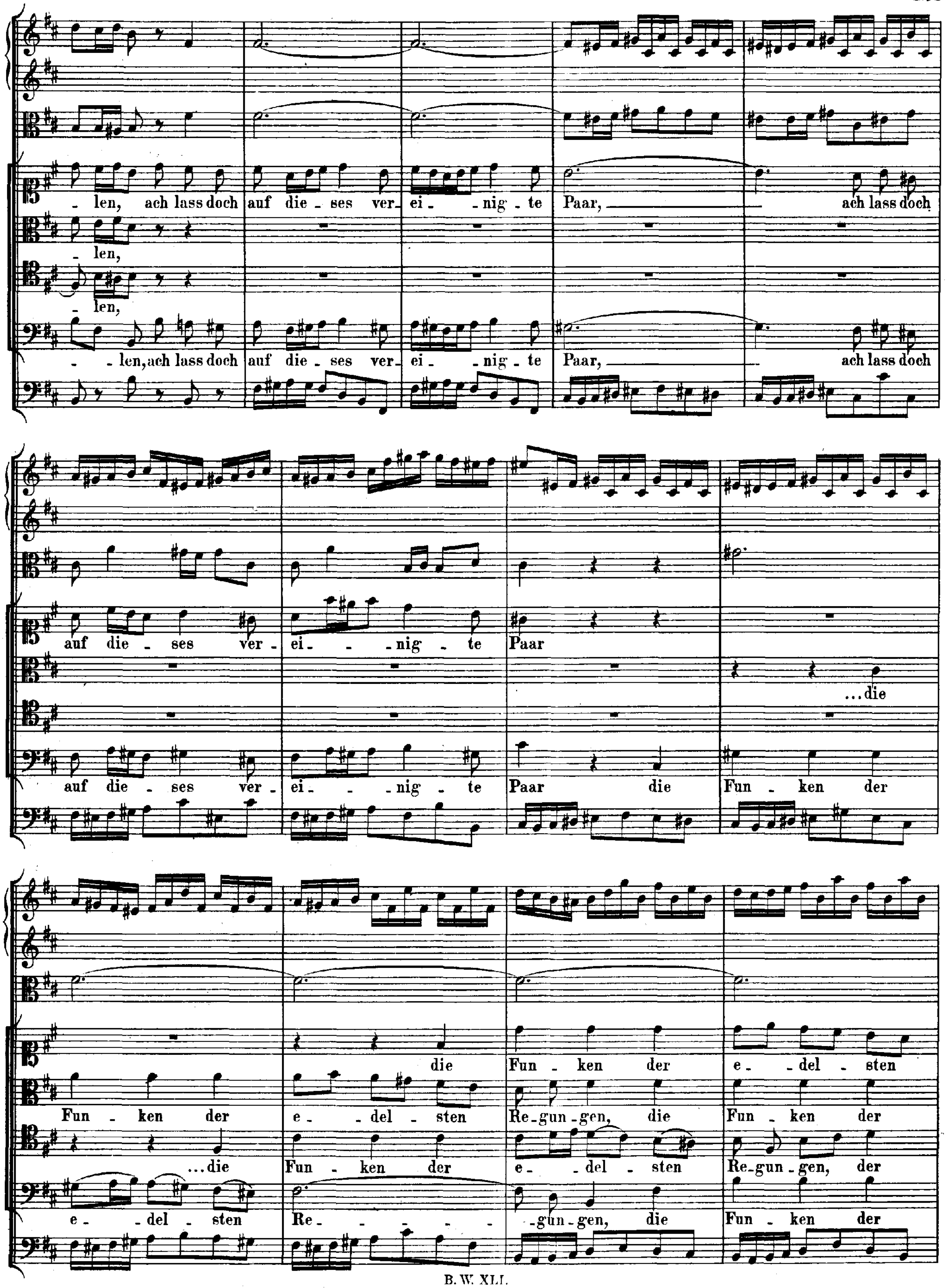

- - - - - - - - be, der Lie - be,
Lie - - - - - - be, der Lie - - be,
o Ur - sprung der Lie - - - - - be,
- - - - - - - sprung der Lie - be,
o e - wi - ges Feu - - - - - - - - - - - er, o Ur - - sprung der Lie - - - - be, der Lie - - -
o e - - - - - - - wi - ges Feu - - - - - er, o Ur - - sprung der Lie - - -
o e - wi - ges Feu - - - - - - er, o Ursprung der Lie - be, o Ursprung der Lie - - -
o e - wi - ges Feu - - - - - - er, o Ursprung der Lie - be, o Ursprung der Lie - be, o Ursprung der

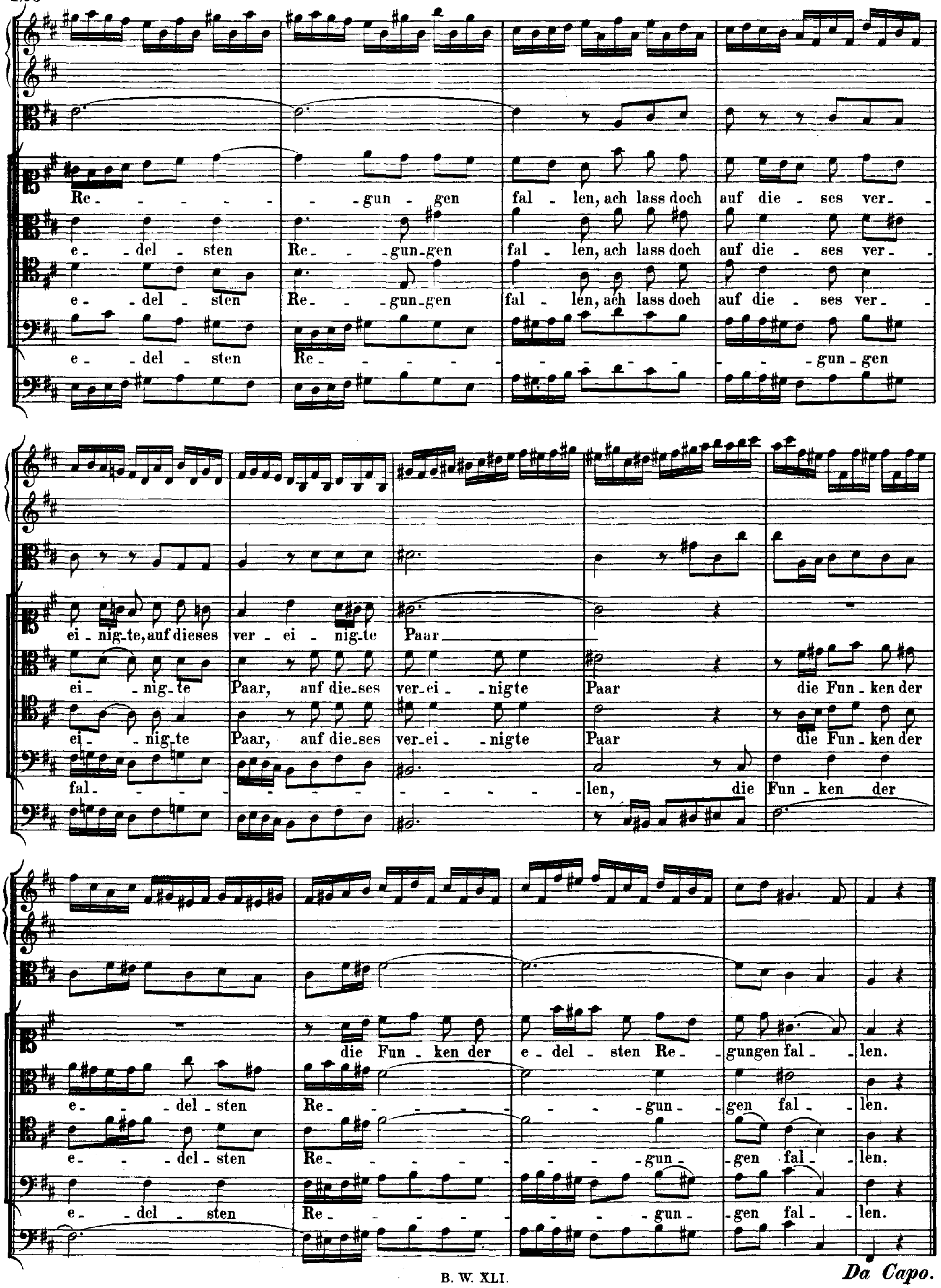

be, ent - zün-de der Her-zen ge - weih-ten Al - tar,
be, ent - zün-de der Her-zen ge - weih-ten Al - tar,
be, ent - zün-de der Her-zen ge - weih-ten Al - tar,
Lie-be, ent - zün-de der Her-zen ge - weih-ten Al - tar, ent-
ent-zün - de der Her-zen geweihten Al-tar.
ent-zün - de der Her-zen geweihten Al-tar,
ent-zün - de der Her-zen geweihten Al-tar, ent-zün - de der
zün-de der Her-zen geweihten Al-tar. O e - - - -
O e -
ent-zün - de der
Her - zen ge - weih - ten Al - tar,
- wi-ges Feu - er, o Ur - sprung der Lie - be, ent -

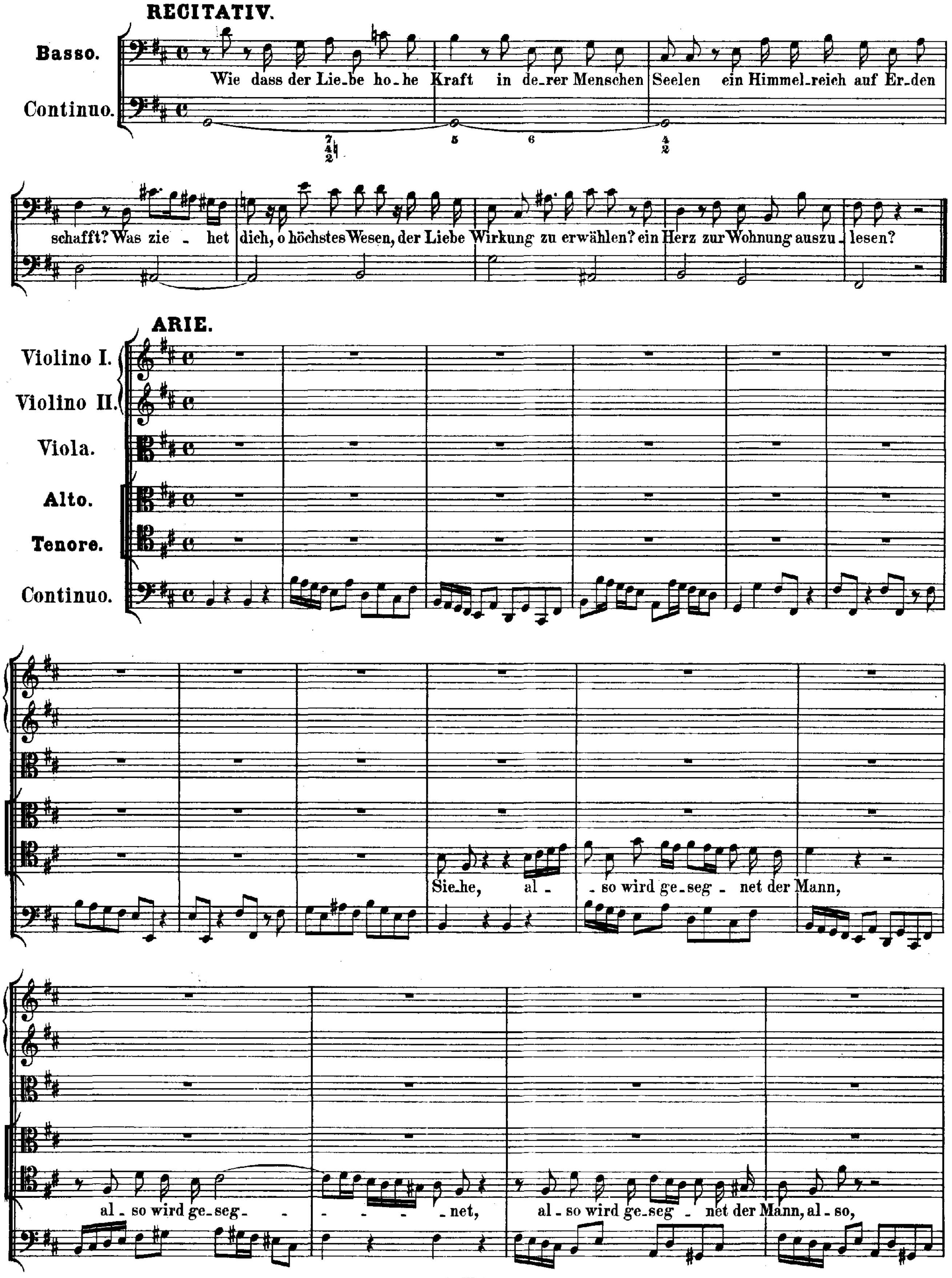

wiges Feu - er, o Ur - sprung der Lie - be, o
Her - zen ge - weih - ten Al - tar.
ent - zün - de der Her - zen ge - weih - ten, ge - weih - ten Al - tar.
zün - de der Her - zen ge - weih - ten Al - tar,
e - wi - ges Feu - er, o Ur - sprung der Liebe, entzün - de der
O e -
O e - wi - ges Feu - er, o Ur - sprung der
Her - zen ge - weih - ten Al - tar,
wi-ges Feu - er, o Ur - sprung der Lie - be, ent -
Lie - be, o e -
ent - zün - de der Her - zen ge - weih - ten Al - tar, ent - zün - de der

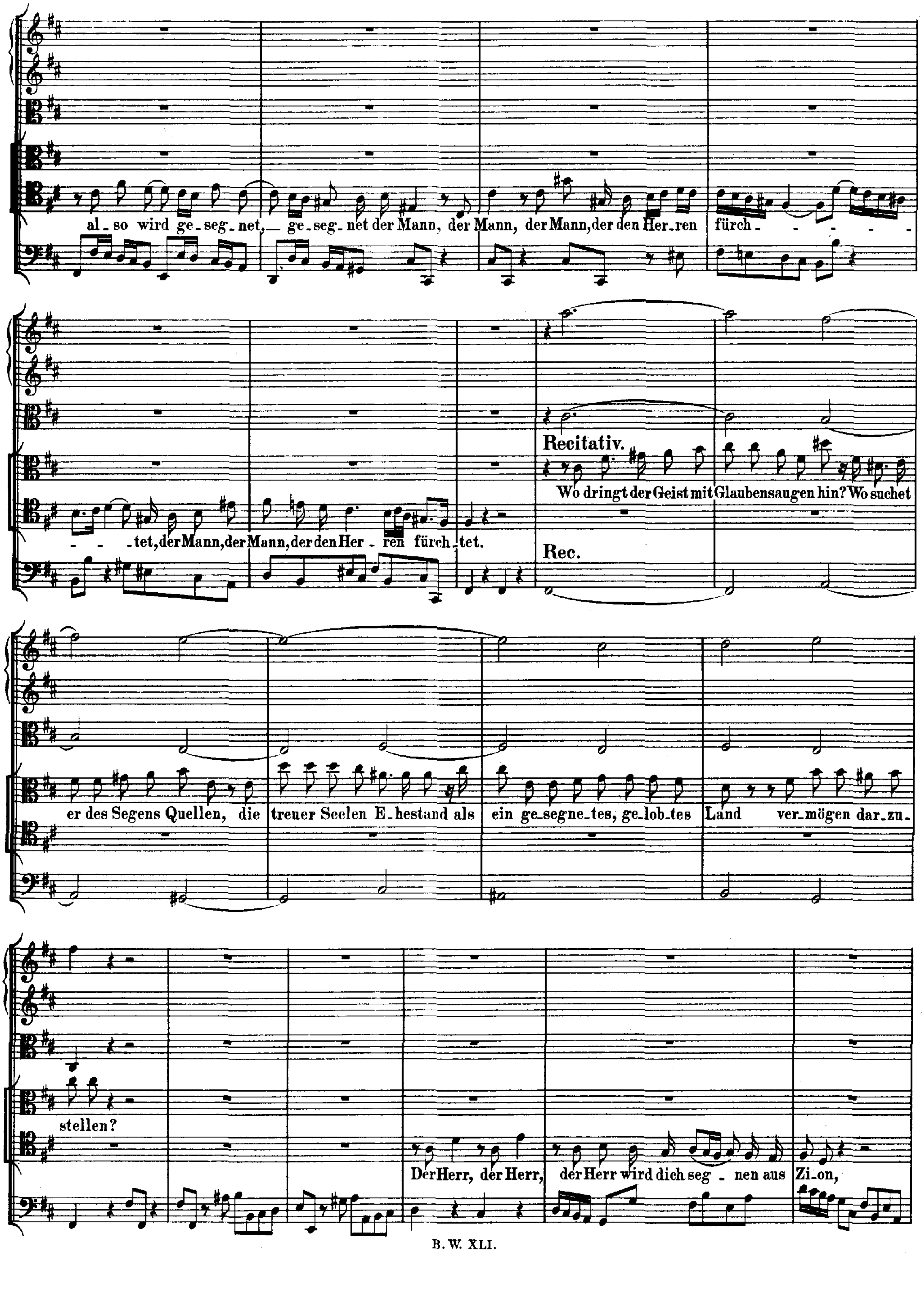

ent-zün-de der Her-zen ge-weih- - - - - - ten Al-tar,
zün-de der Her-zen ge-weih-ten, ge-weih-ten Al-tar, o Ur-
wi-ges Feu-er, o Ur-sprung der Lie-be, o Ursprung der
Her-zen ge-weih-ten Al-tar,
o Ur- - sprung der Lie- - - - - be, ent-
sprung der Lie- - be, der Lie- - be, ent-
Lie-be, o Ursprung der Lie-be, o Ursprung der Lie-be, ent-
o Ursprung der Lie-be, o Ursprung der Liebe, o Ursprung der Lie-be, ent-
zün-de der Her-zen ge-weih-ten Al-tar, ent-zün-de der
zün-de der Her-zen ge-weih-ten Al-tar, ent-zün-de der
zün-de der Her-zen ge-weih-ten Al-tar, ent-zün-de der
zün-de der Her-zen ge-weih-ten Al-tar, ent-zün-de der

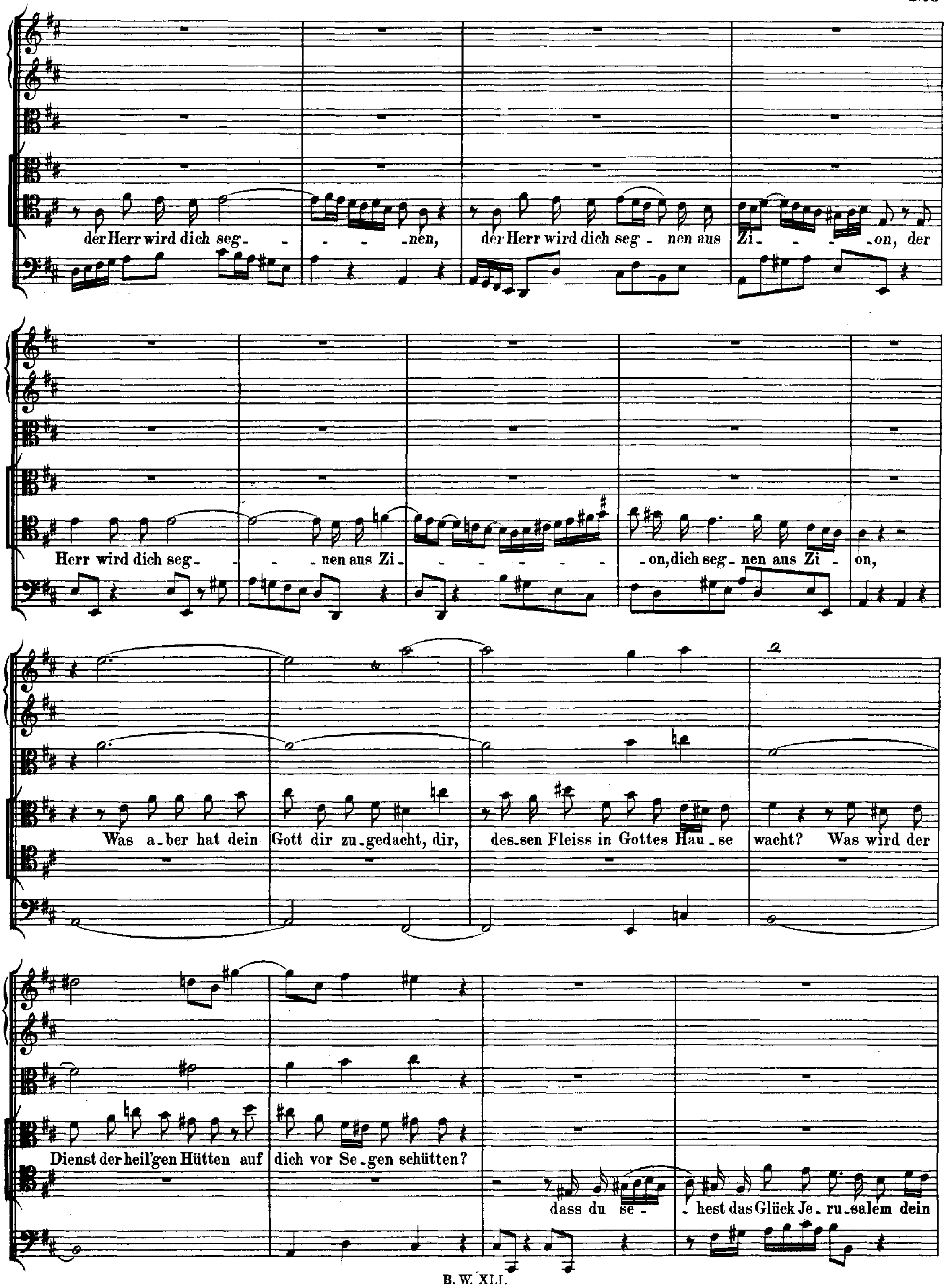

Her-zen geweih-ten Al-tar. Lass— himm-li-sche— Flam-men durch-drin-gen und—
Her-zen geweih-ten Al-tar. Lass himm-lische Flam-men durch-drin-gen und
Her-zen geweih-ten Al-tar. Lass himm-lische Flam-men durch-drin-gen und
Her-zen geweih-ten Al-tar. Lass— himm-li-sche— Flam-men durch-drin-gen und—
wal-len, lass— himmli-sche—
wal-len, lass—
wal-len, lass— himmli-sche
wal-len, lass—
Flammen durch-dringen und— wal-
himmli-sche Flammen durch-drin-gen und wal-
Flammen durch-dringen und wal-
himmli-sche— Flammen durch-dringen und— wal-

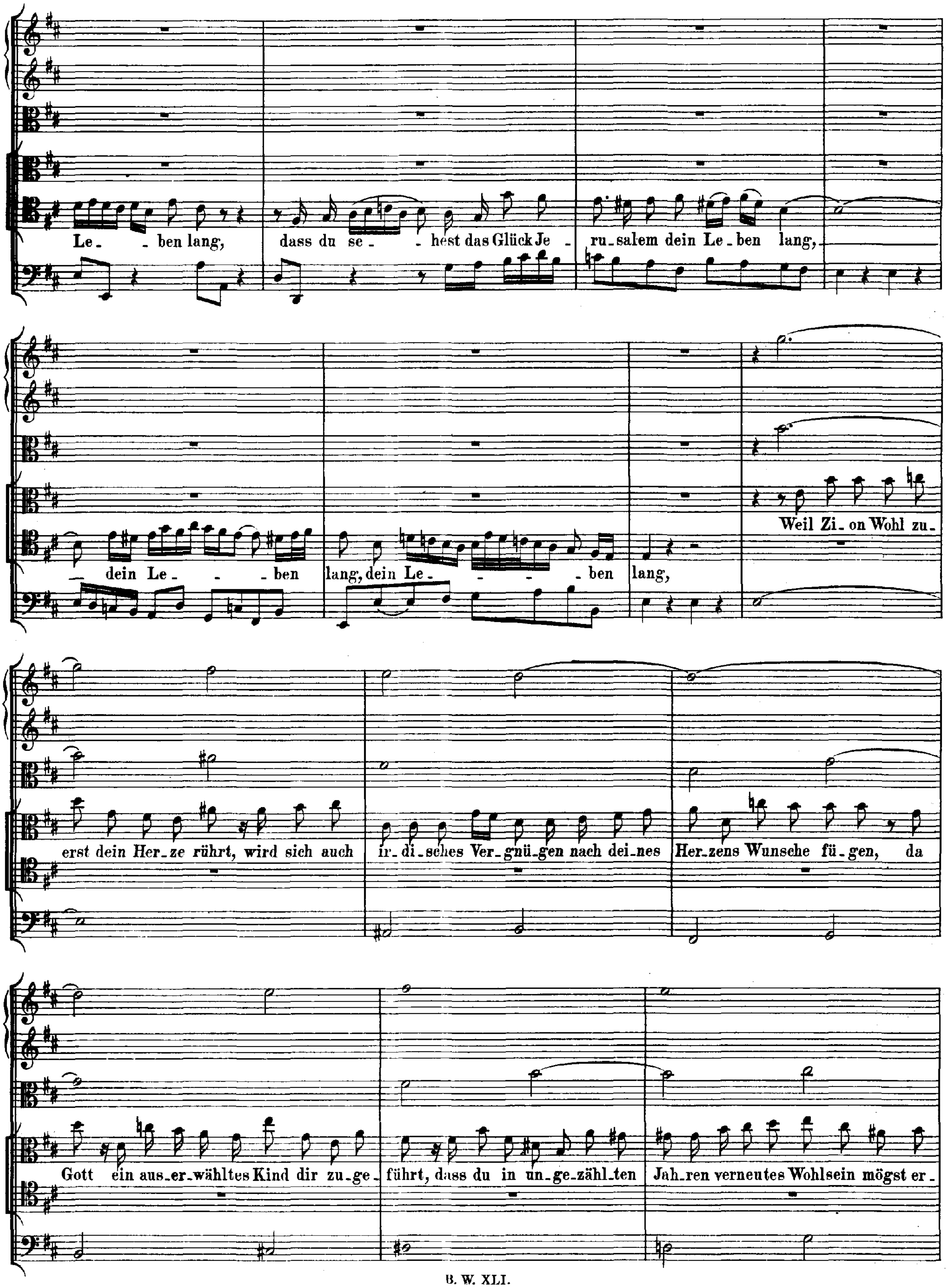

-len, ach lass doch auf die-ses ver-ei-nig-te Paar, ach lass doch
-len,
-len,
-len, ach lass doch auf die-ses ver-ei-nig-te Paar, ach lass doch
auf die-ses ver-ei-nig-te Paar
...die
auf die-ses ver-ei-nig-te Paar die Fun-ken der
die Fun-ken der e-del-sten
Fun-ken der e-del-sten Re-gun-gen, die Fun-ken der
...die Fun-ken der e-del-sten Re-gun-gen, der
e-del-sten Re- -gun-gen, die Fun-ken der

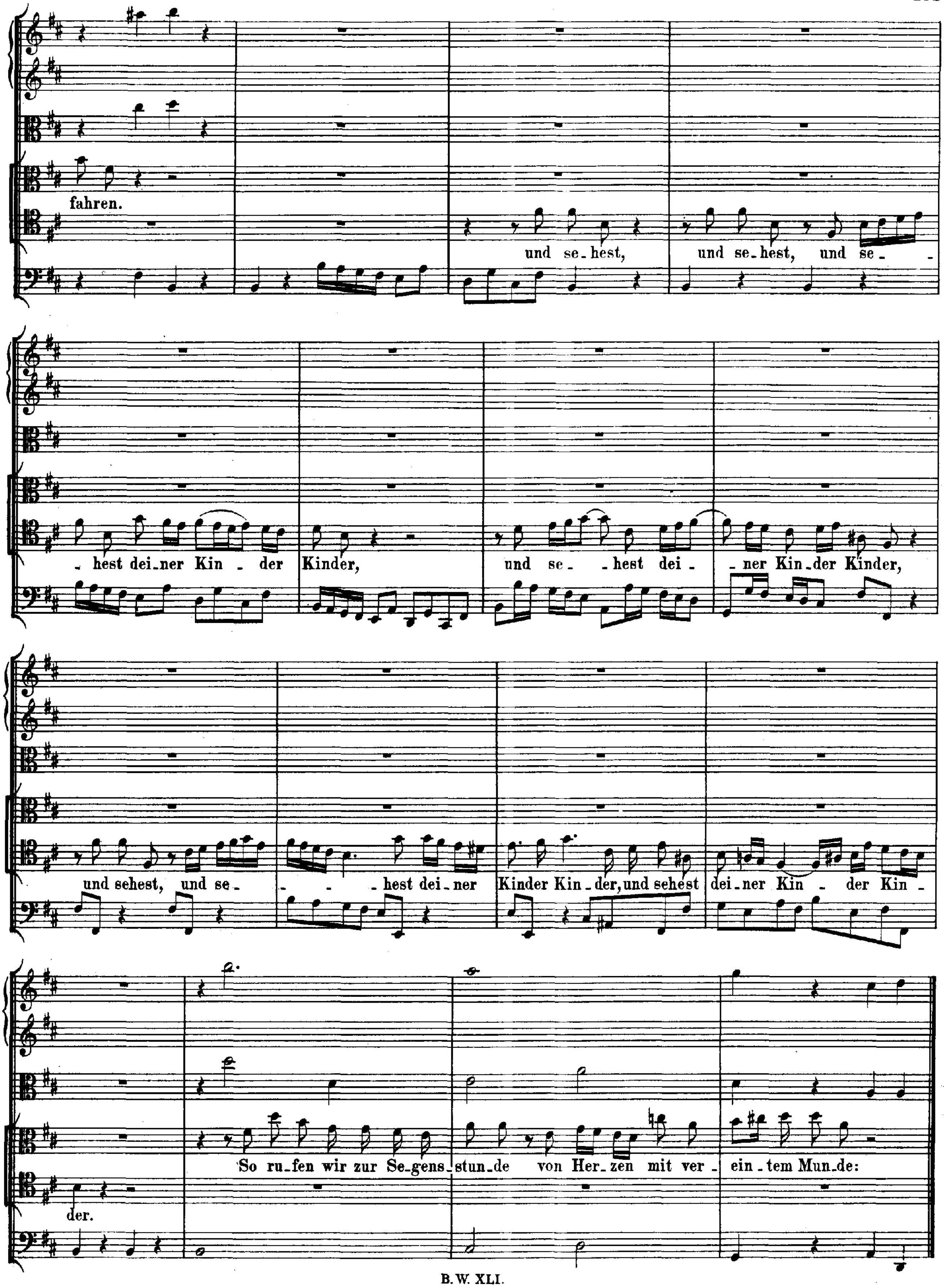

Re - gun - gen fal - len, ach lass doch auf die - ses ver -
e - del - sten Re - gun - gen fal - len, ach lass doch auf die - ses ver -
e - del - sten Re - gun - gen fal - len, ach lass doch auf die - ses ver -
e - del - sten Re - gun - gen
ei - nig - te, auf dieses ver - ei - nig - te Paar
ei - nig - te Paar, auf die - ses ver - ei - nigte Paar die Fun - ken der
ei - nig - te Paar, auf die - ses ver - ei - nigte Paar die Fun - ken der
fal - len, die Fun - ken der
die Fun - ken der e - del - sten Re - gungen fal - len.
e - del - sten Re - gun - gen fal - len.
e - del - sten Re - gun - gen fal - len.
e - del - sten Re - gun - gen fal - len.
Da Capo.


RECITATIV.
Basso.
Continuo.
Wie dass der Lie_be ho_he Kraft in de_rer Menschen Seelen ein Himmel_reich auf Er_den schafft? Was zie - het dich, o höchstes Wesen, der Liebe Wirkung zu erwählen? ein Herz zur Wohnung auszu_lesen?
ARIE.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Tenore.
Continuo.
Sie_he, al - so wird ge_seg - net der Mann,
al_so wird ge_seg - - - - - - net,
al_so wird ge_seg - net der Mann, al_so,

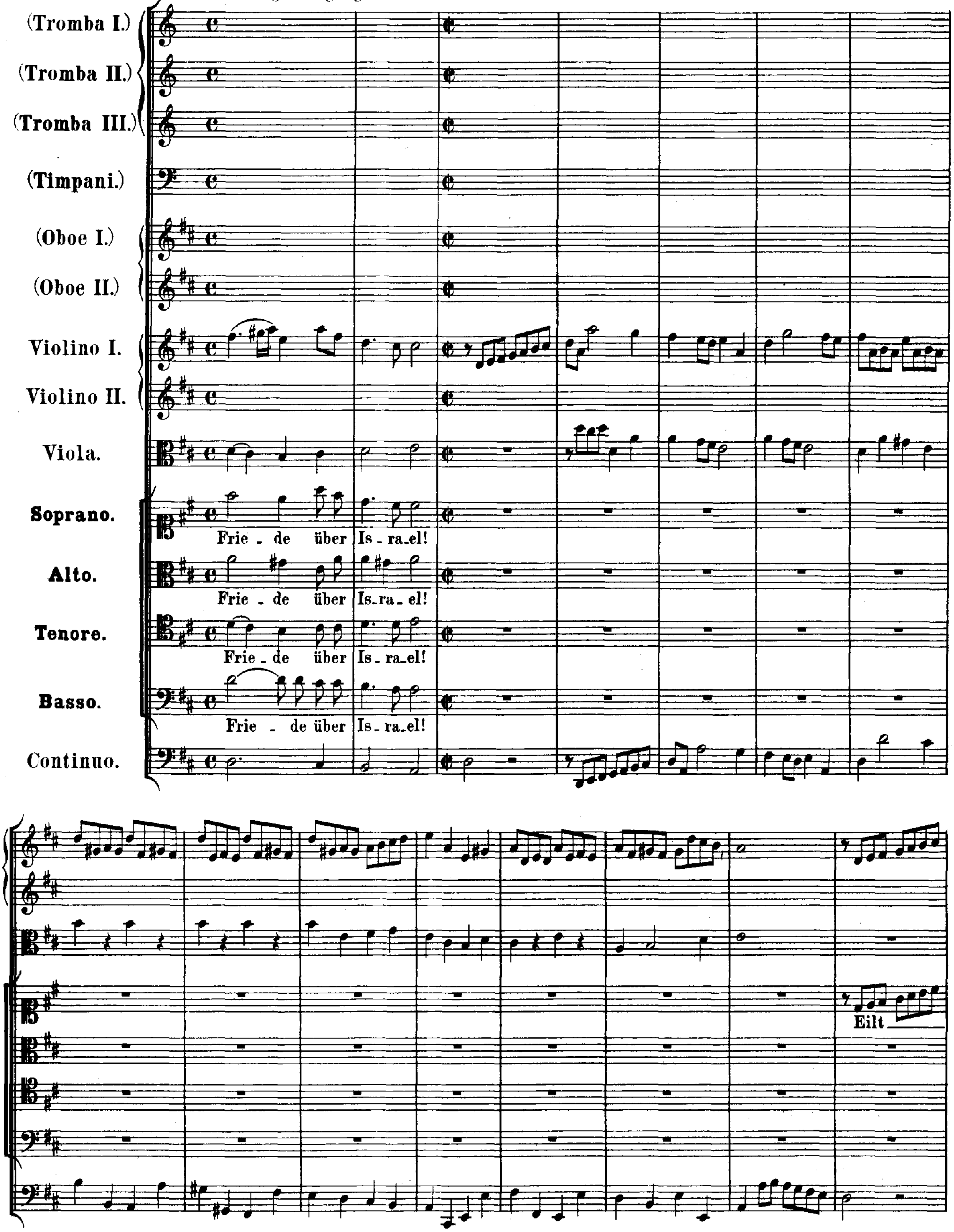

al_so wird ge_seg_net,_ ge_seg_net der Mann, der Mann, der Mann, der den Her_ren fürch - - - - -
- - _tet, der Mann, der Mann, der den Her - ren fürch_tet.
Recitativ.
Wo dringt der Geist mit Glaubensaugen hin? Wo suchet
Rec.
er des Segens Quellen, die treuer Seelen E_hestand als ein ge_segne_tes, ge_lob_tes Land ver_mögen dar_zu_
stellen?
Der Herr, der Herr, der Herr wird dich seg_nen aus Zi_on,

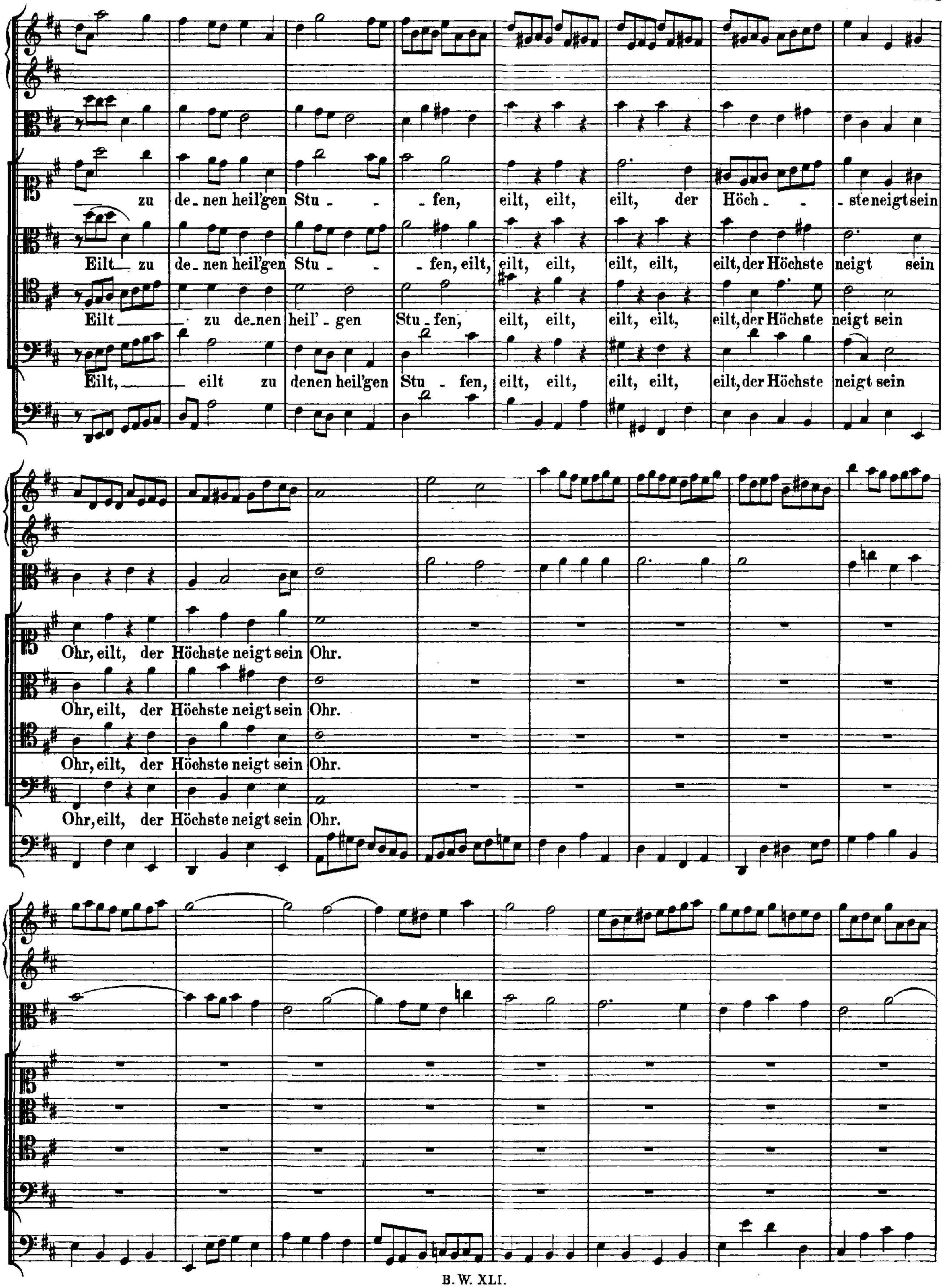

der Herr wird dich seg - - - nen, der Herr wird dich seg - nen aus Zi - - - on, der
Herr wird dich seg - - nen aus Zi - - - - - - on, dich seg - nen aus Zi - on,
Was a-ber hat dein Gott dir zu-gedacht, dir, des-sen Fleiss in Gottes Hau-se wacht? Was wird der
Dienst der heil'gen Hütten auf dich vor Se-gen schütten?
dass du se - hest das Glück Je - ru-salem dein

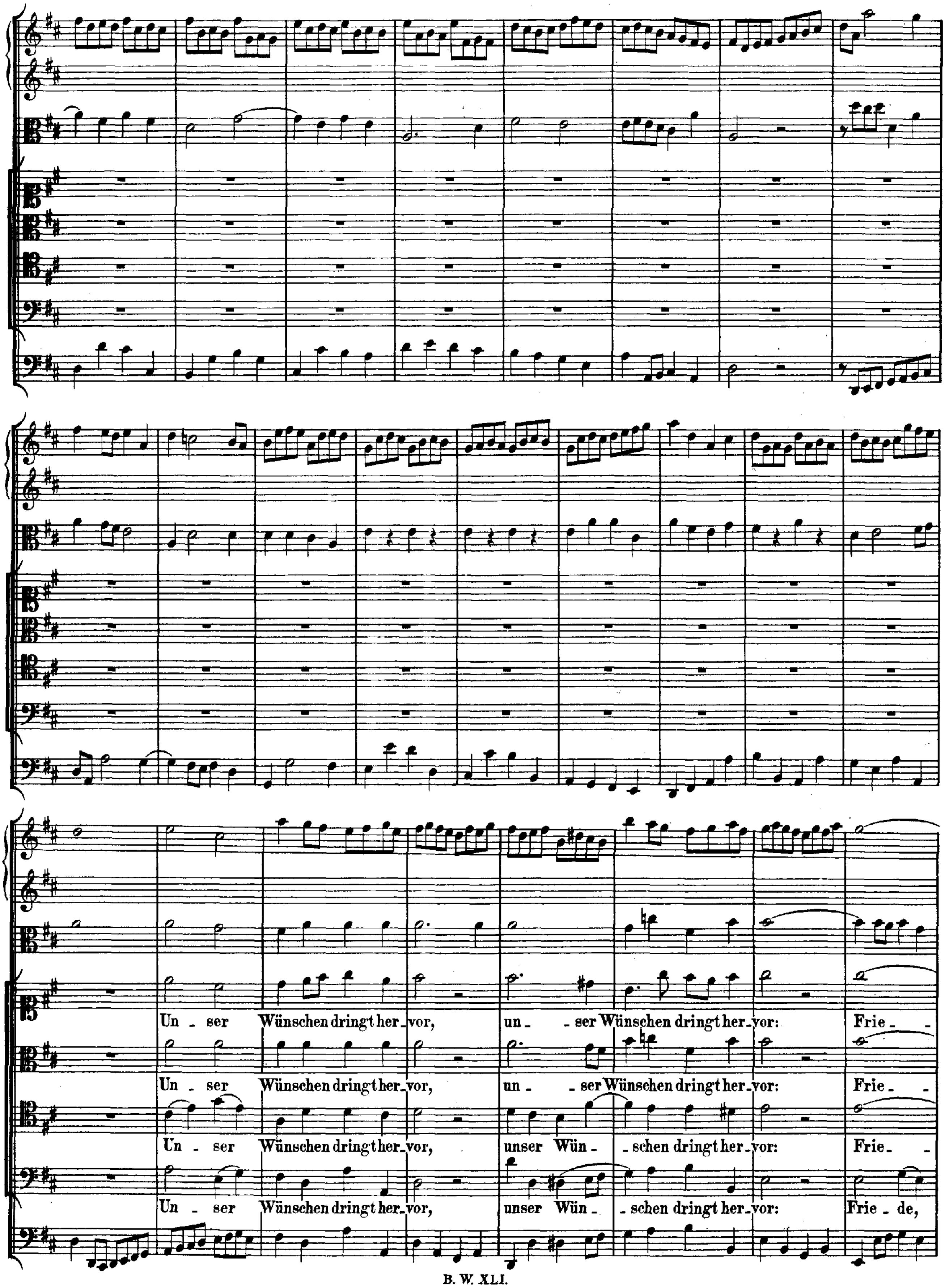

Le- - ben lang, dass du se- - hest das Glück Je - ru-salem dein Le-ben lang,
dein Le- - - ben lang, dein Le- - - - ben lang,
Weil Zi-on Wohl zu-
erst dein Her-ze rührt, wird sich auch ir-di-sches Ver-gnü-gen nach dei-nes Her-zens Wunsche fü-gen, da
Gott ein aus-er-wähltes Kind dir zu-ge- führt, dass du in un-ge-zähl-ten Jah-ren verneutes Wohlsein mögst er-

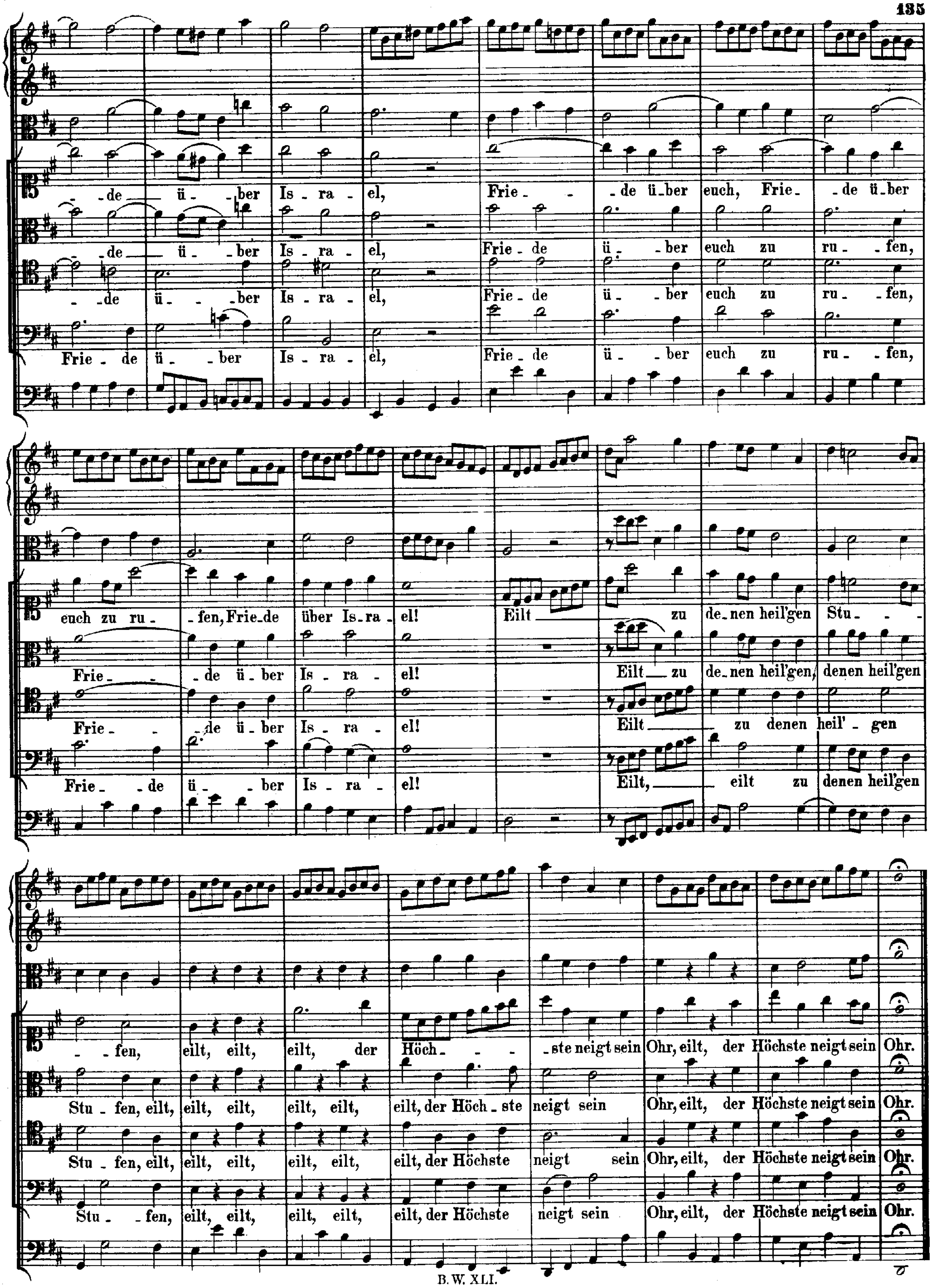

fahren.
und se_hest, und se_hest, und se_
_hest dei_ner Kin_der Kinder, und se_hest dei_ner Kin_der Kinder,
und sehest, und se_hest dei_ner Kinder Kin_der, und sehest dei_ner Kin_der Kin_
der.
So ru_fen wir zur Se_gens_stun_de von Her_zen mit ver_ein_tem Mun_de:

CHOR. Vergl. Jahrgang VII Seite 158.



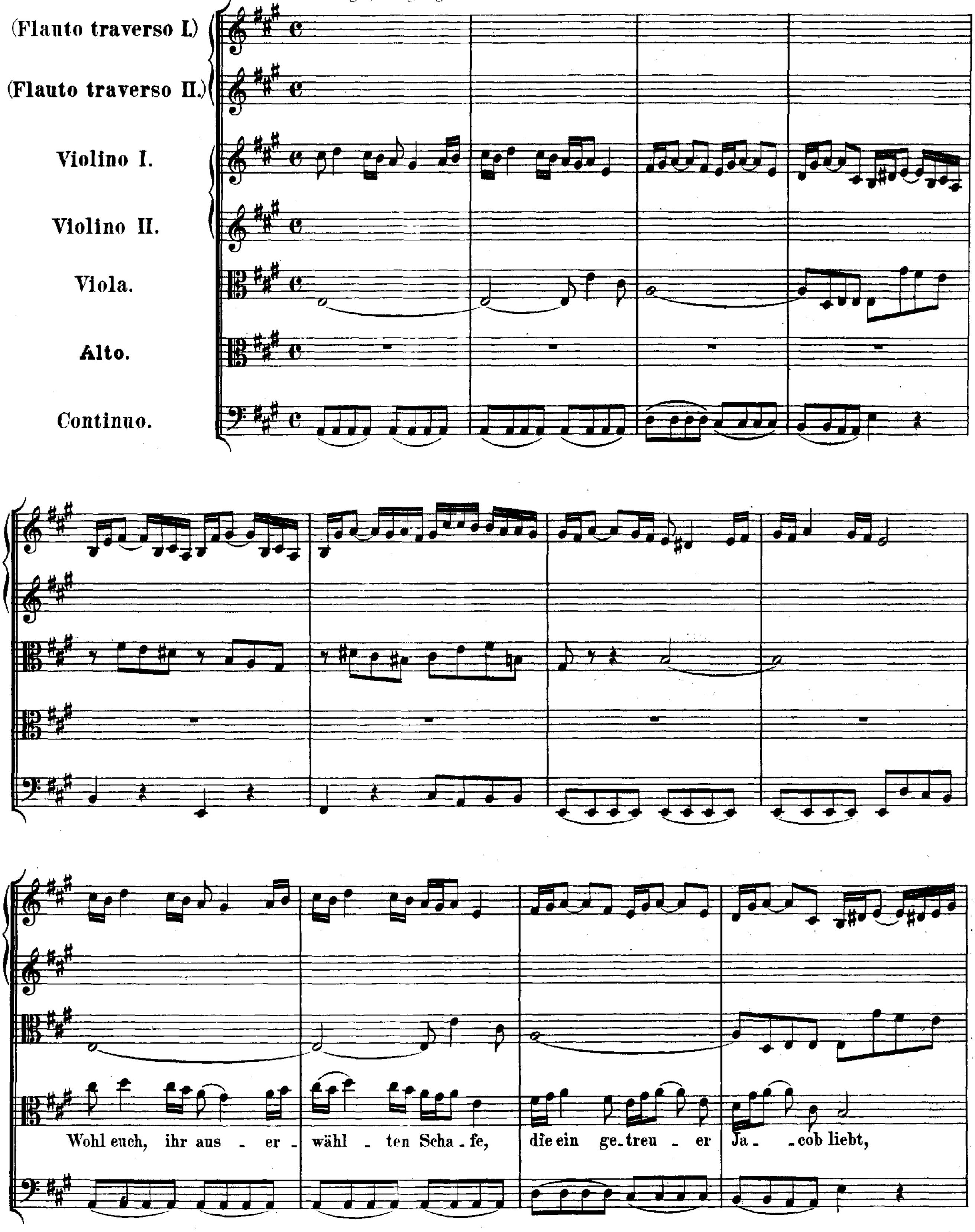

zu de - nen heil'gen Stu - - - fen, eilt, eilt, eilt, der Höch - - - ste neigt sein
Eilt zu de - nen heil'gen Stu - - - fen, eilt, eilt, eilt, eilt, eilt, eilt, der Höchste neigt sein
Eilt zu de - nen heil' - gen Stu - fen, eilt, eilt, eilt, eilt, eilt, der Höchste neigt sein
Eilt, eilt zu denen heil'gen Stu - fen, eilt, eilt, eilt, eilt, eilt, der Höchste neigt sein
Ohr, eilt, der Höchste neigt sein Ohr.
Ohr, eilt, der Höchste neigt sein Ohr.
Ohr, eilt, der Höchste neigt sein Ohr.
Ohr, eilt, der Höchste neigt sein Ohr.

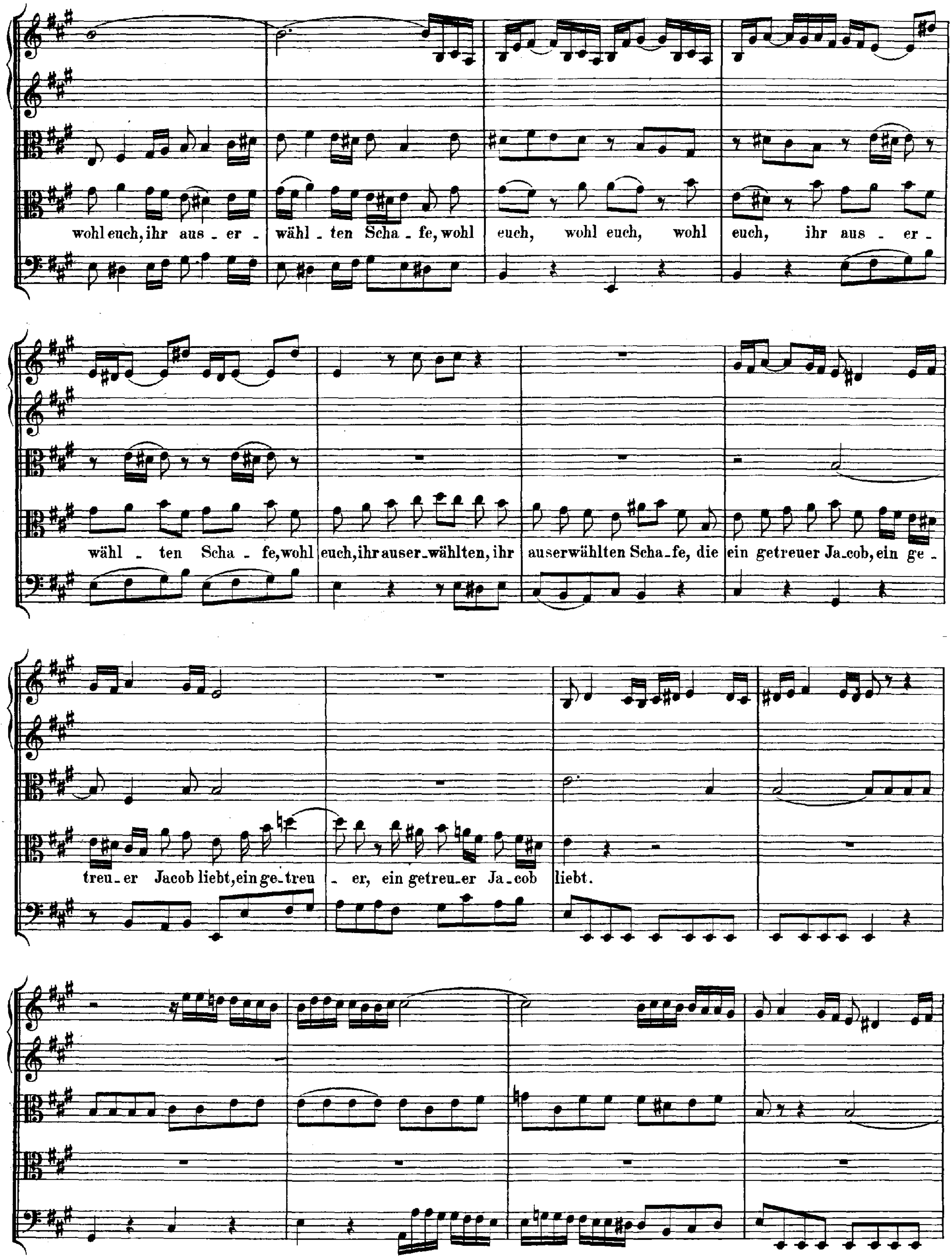

Un - ser Wünschen dringt her - vor, un - ser Wünschen dringt her - vor: Frie -
Un - ser Wünschen dringt her - vor, un - ser Wünschen dringt her - vor: Frie -
Un - ser Wünschen dringt her - vor, unser Wün - schen dringt her - vor: Frie -
Un - ser Wünschen dringt her - vor, unser Wün - schen dringt her - vor: Frie - de,

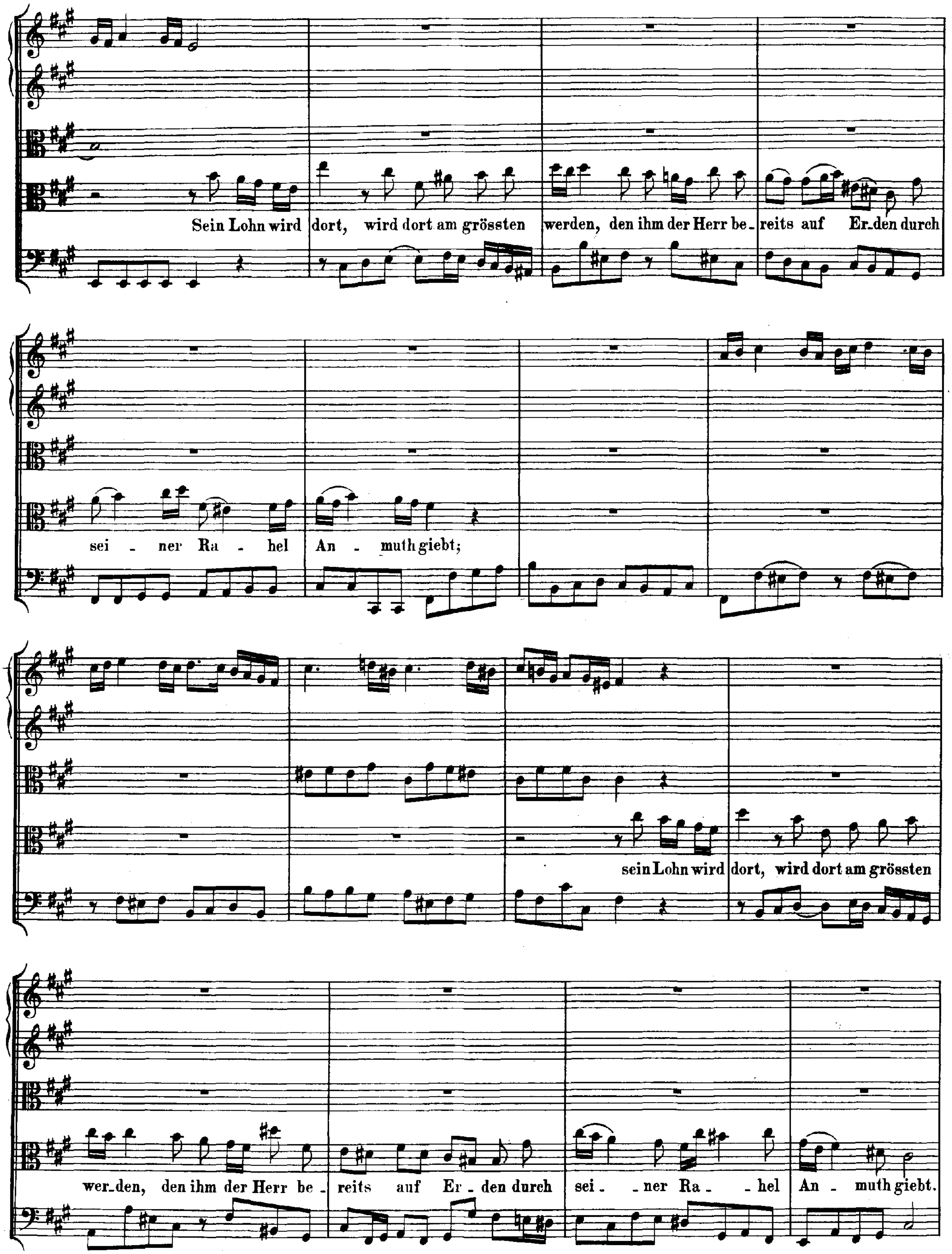

- de ü - ber Is - ra - el, Frie - de ü - ber euch, Frie - de ü - ber
- de ü - ber Is - ra - el, Frie - de ü - ber euch zu ru - fen,
- de ü - ber Is - ra - el, Frie - de ü - ber euch zu ru - fen,
Frie - de ü - ber Is - ra - el, Frie - de ü - ber euch zu ru - fen,
euch zu ru - fen, Frie - de über Is - ra - el! Eilt zu de - nen heil'gen Stu -
Frie - de ü - ber Is - ra - el! Eilt zu de - nen heil'gen, denen heil'gen
Frie - de ü - ber Is - ra - el! Eilt zu denen heil' - gen
Frie - de ü - ber Is - ra - el! Eilt, eilt zu denen heil'gen
- fen, eilt, eilt, eilt, der Höch - ste neigt sein Ohr, eilt, der Höchste neigt sein Ohr.
Stu - fen, eilt, eilt, eilt, eilt, eilt, eilt, der Höch - ste neigt sein Ohr, eilt, der Höchste neigt sein Ohr.
Stu - fen, eilt, eilt, eilt, eilt, eilt, eilt, der Höchste neigt sein Ohr, eilt, der Höchste neigt sein Ohr.
Stu - fen, eilt, eilt, eilt, eilt, eilt, der Höchste neigt sein Ohr, eilt, der Höchste neigt sein Ohr.

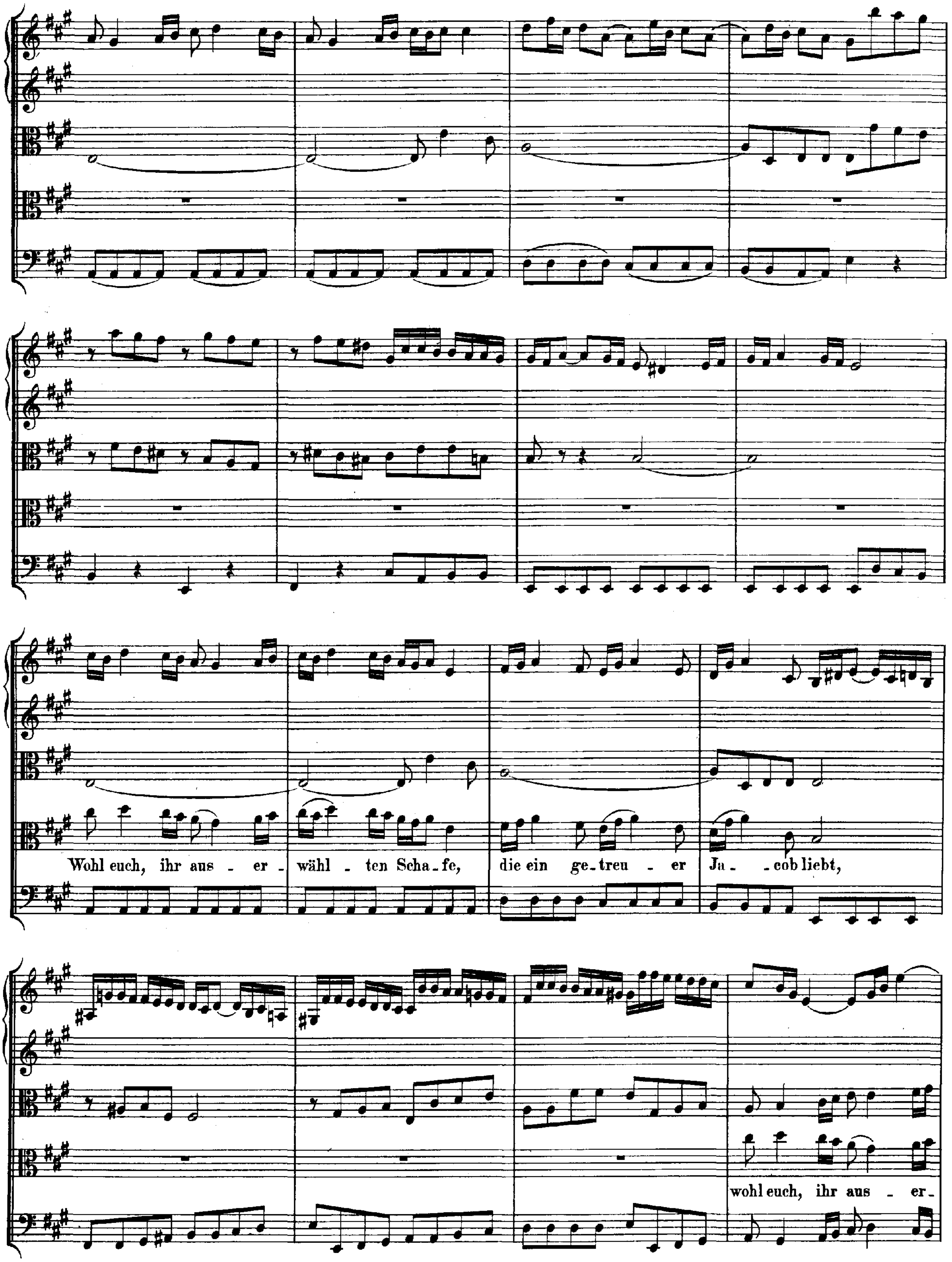
Post copulationem.

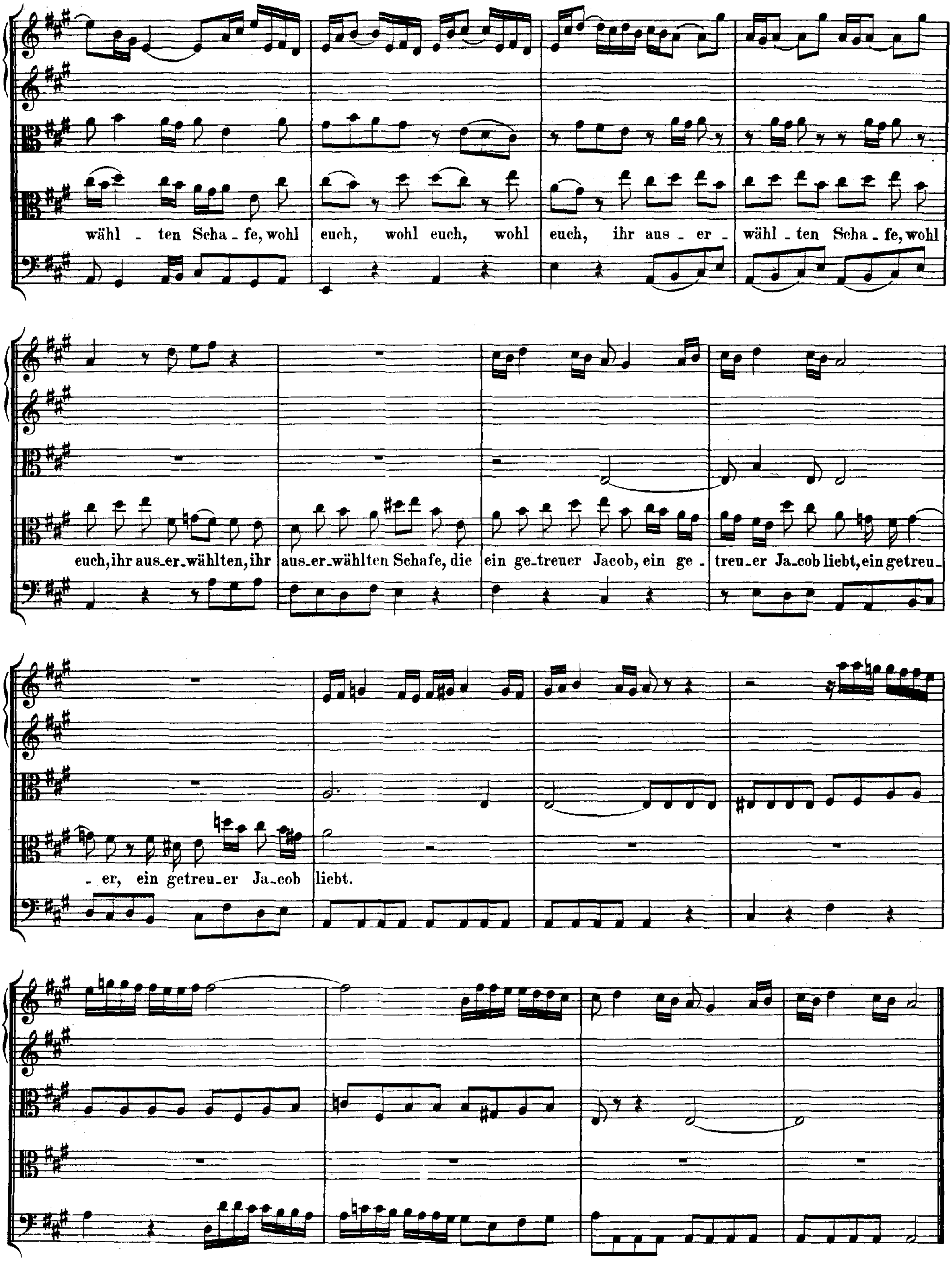
ARIE. Vergl. Jahrgang VII Seite 146.

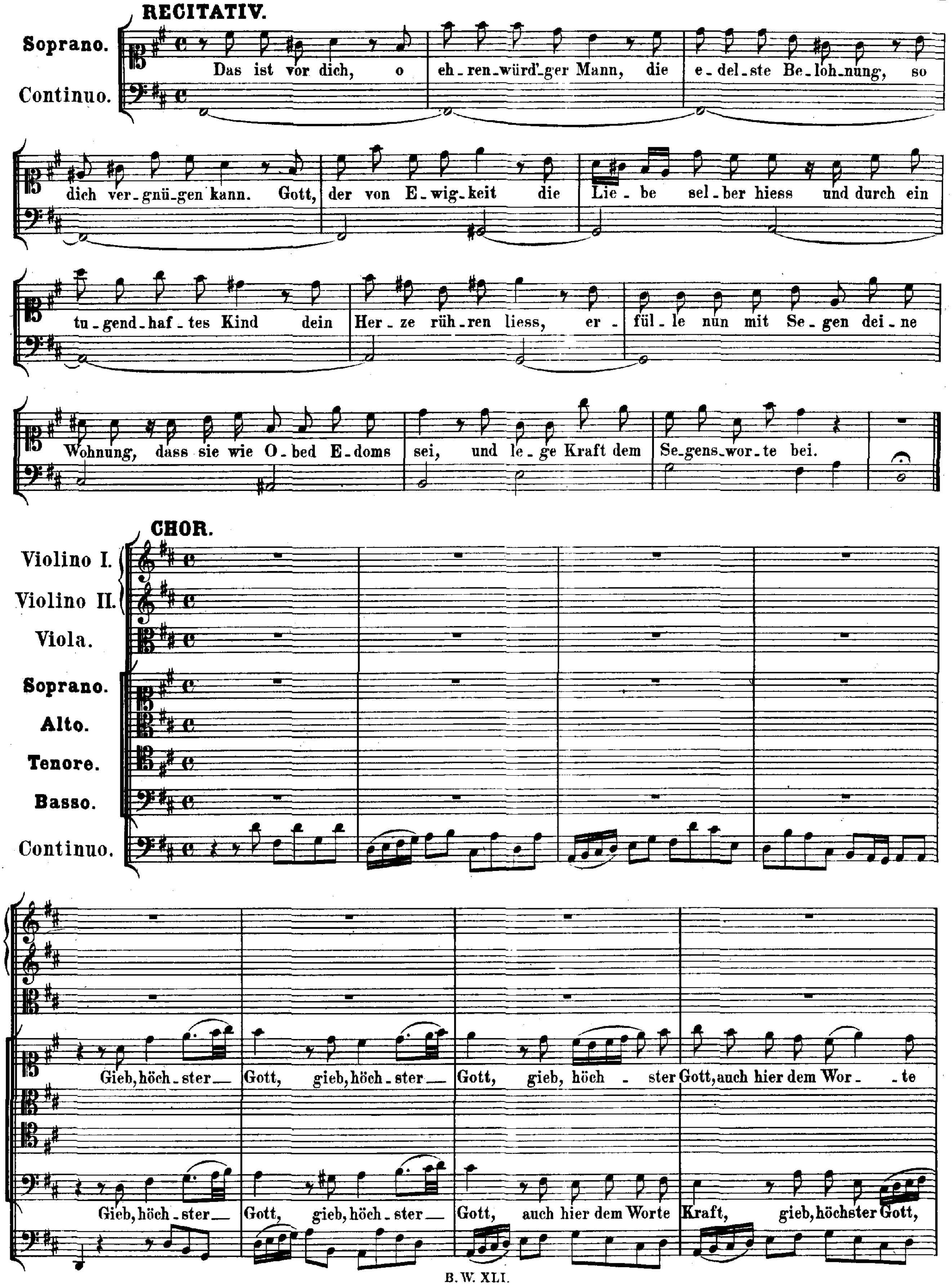


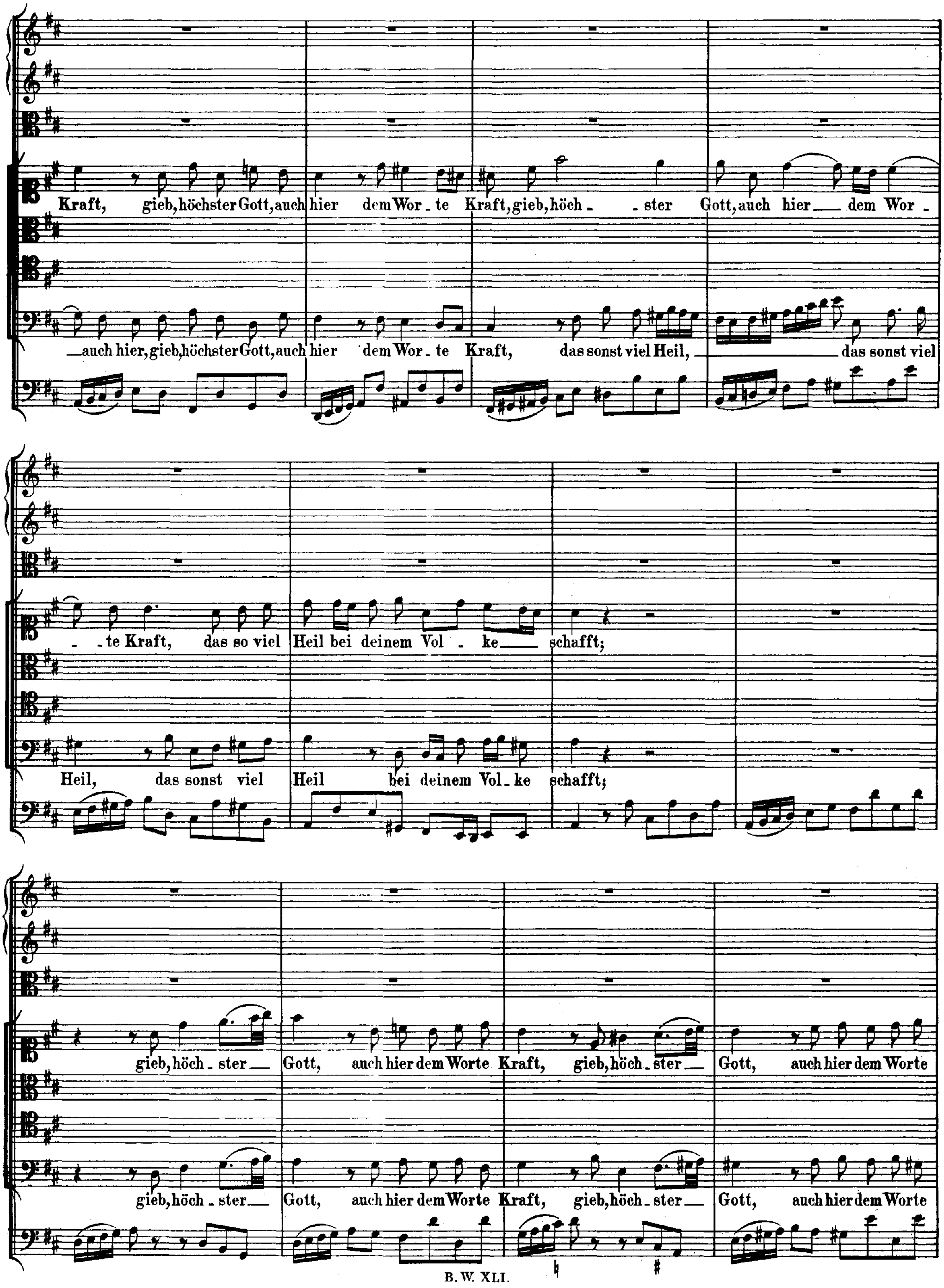

wohl euch, ihr aus - er - wähl - ten Scha - fe, wohl euch, wohl euch, wohl euch, ihr aus - er -
wähl - ten Scha - fe, wohl euch, ihr auser - wählten, ihr auserwählten Scha - fe, die ein getreuer Ja - cob, ein ge -
treu - er Jacob liebt, ein ge - treu - er, ein getreu - er Ja - cob liebt.

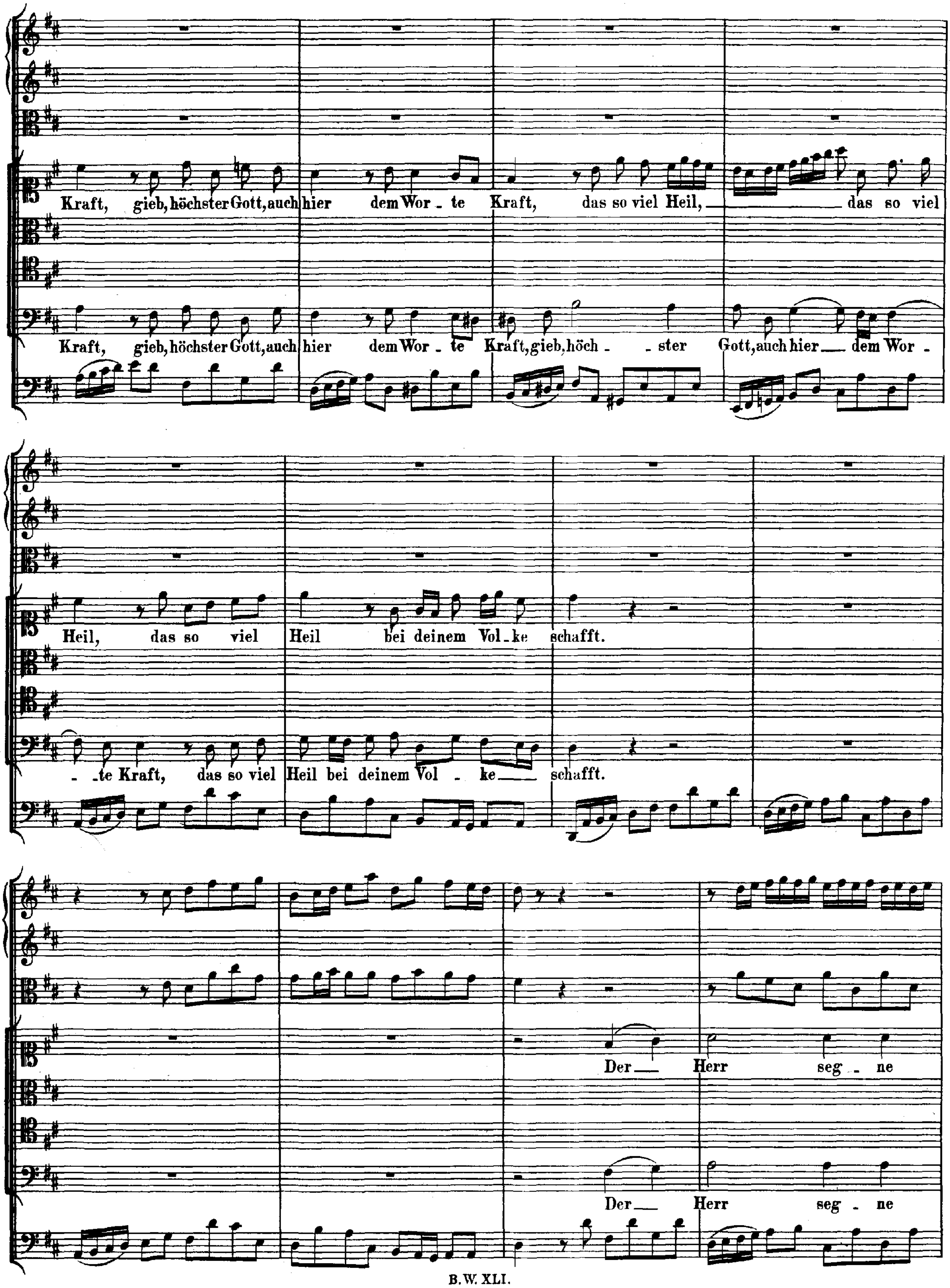

Sein Lohn wird dort, wird dort am grössten werden, den ihm der Herr be_reits auf Er_den durch
sei _ ner Ra _ hel An _ muth giebt;
sein Lohn wird dort, wird dort am grössten
wer_den, den ihm der Herr be _ reits auf Er _ den durch sei _ _ ner Ra _ _ hel An _ muth giebt.

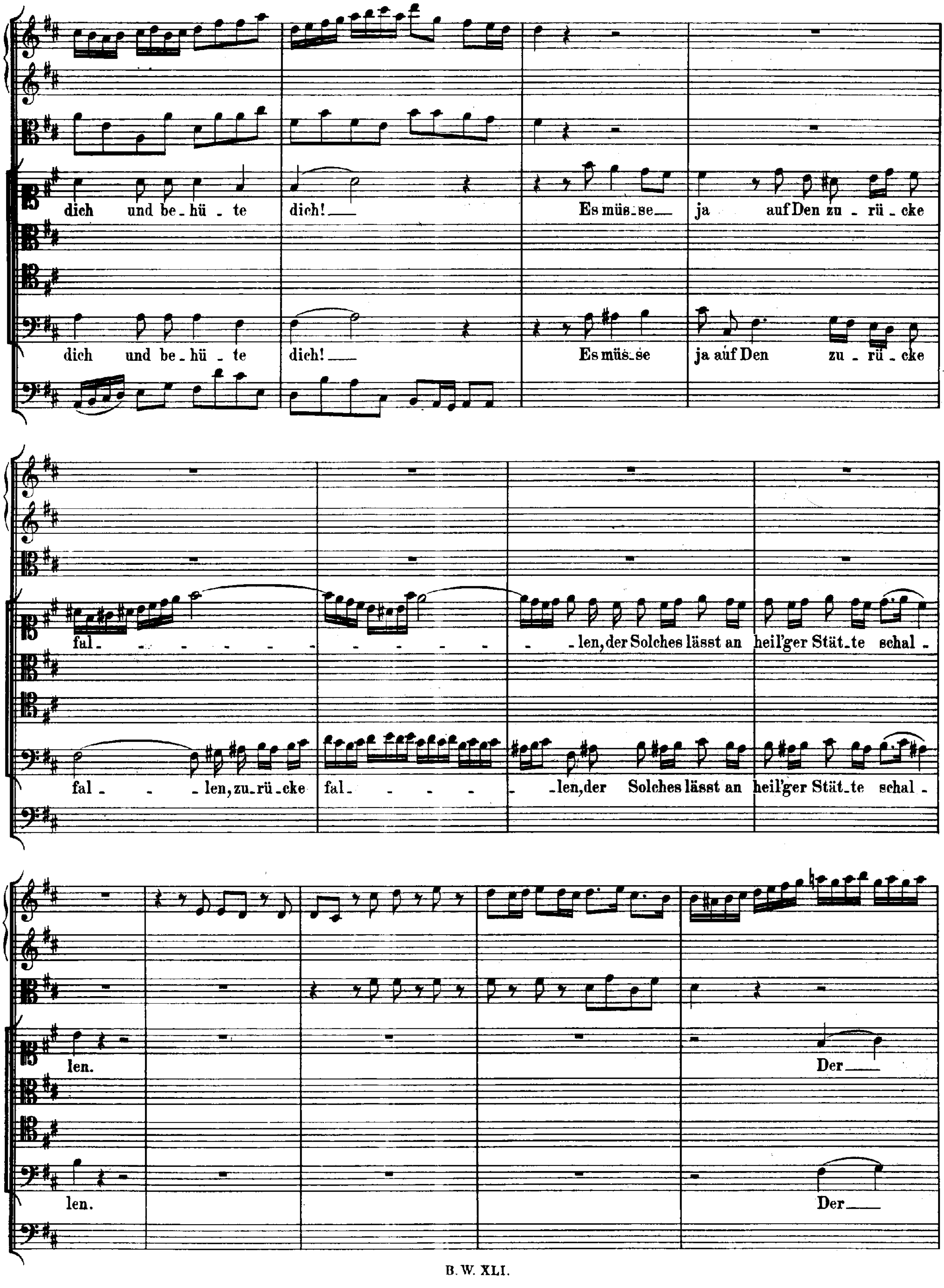

Wohl euch, ihr aus - er - wähl - ten Scha - fe, die ein ge - treu - er Ja - cob liebt,
wohl euch, ihr aus - er-

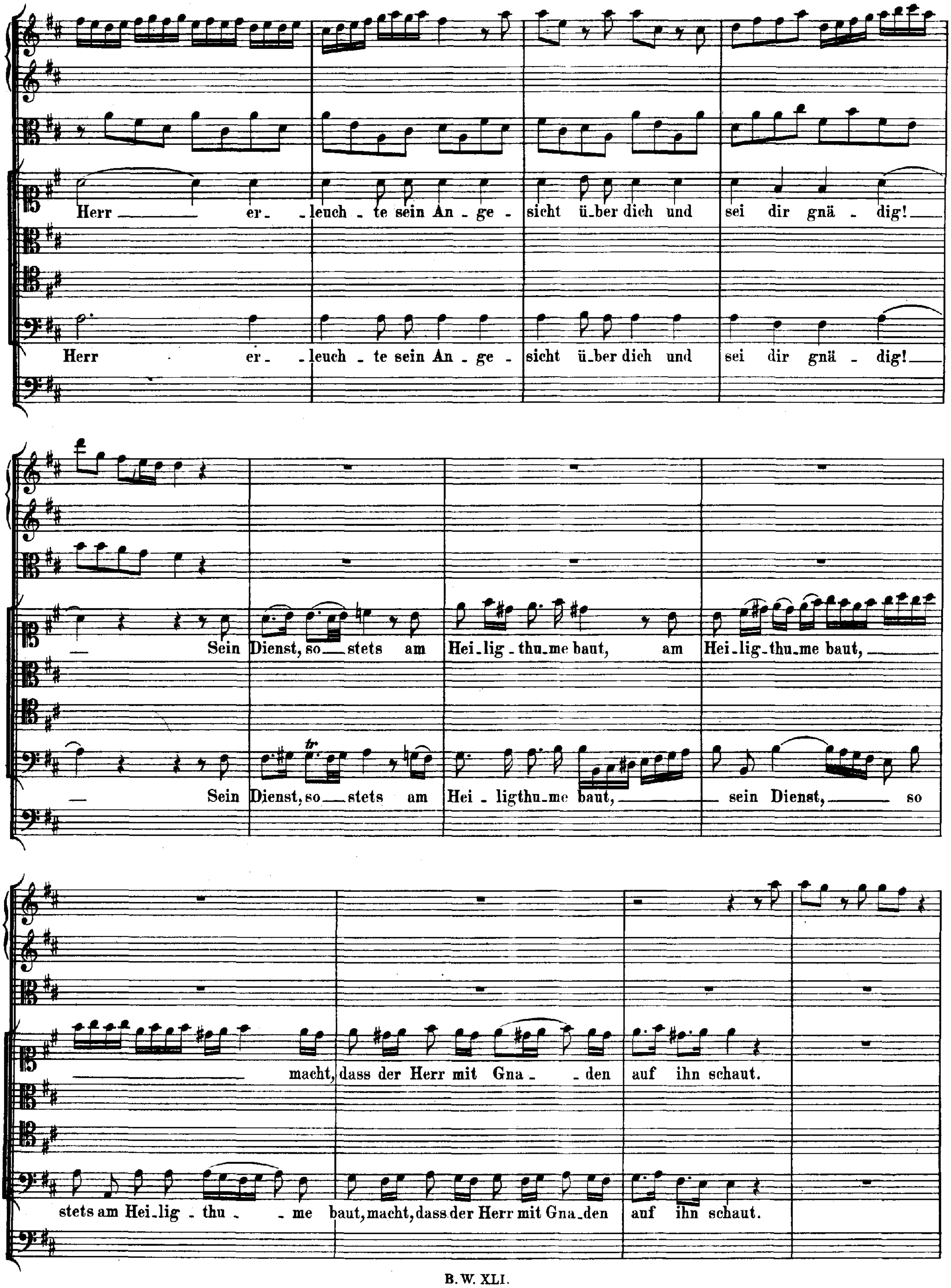

wähl - ten Scha - fe, wohl euch, wohl euch, wohl euch, ihr aus - er - wähl - ten Scha - fe, wohl
euch, ihr aus-er-wählten, ihr aus-er-wählten Schafe, die ein ge-treuer Jacob, ein ge - treu-er Ja-cob liebt, ein getreu-
- er, ein getreu-er Ja-cob liebt.

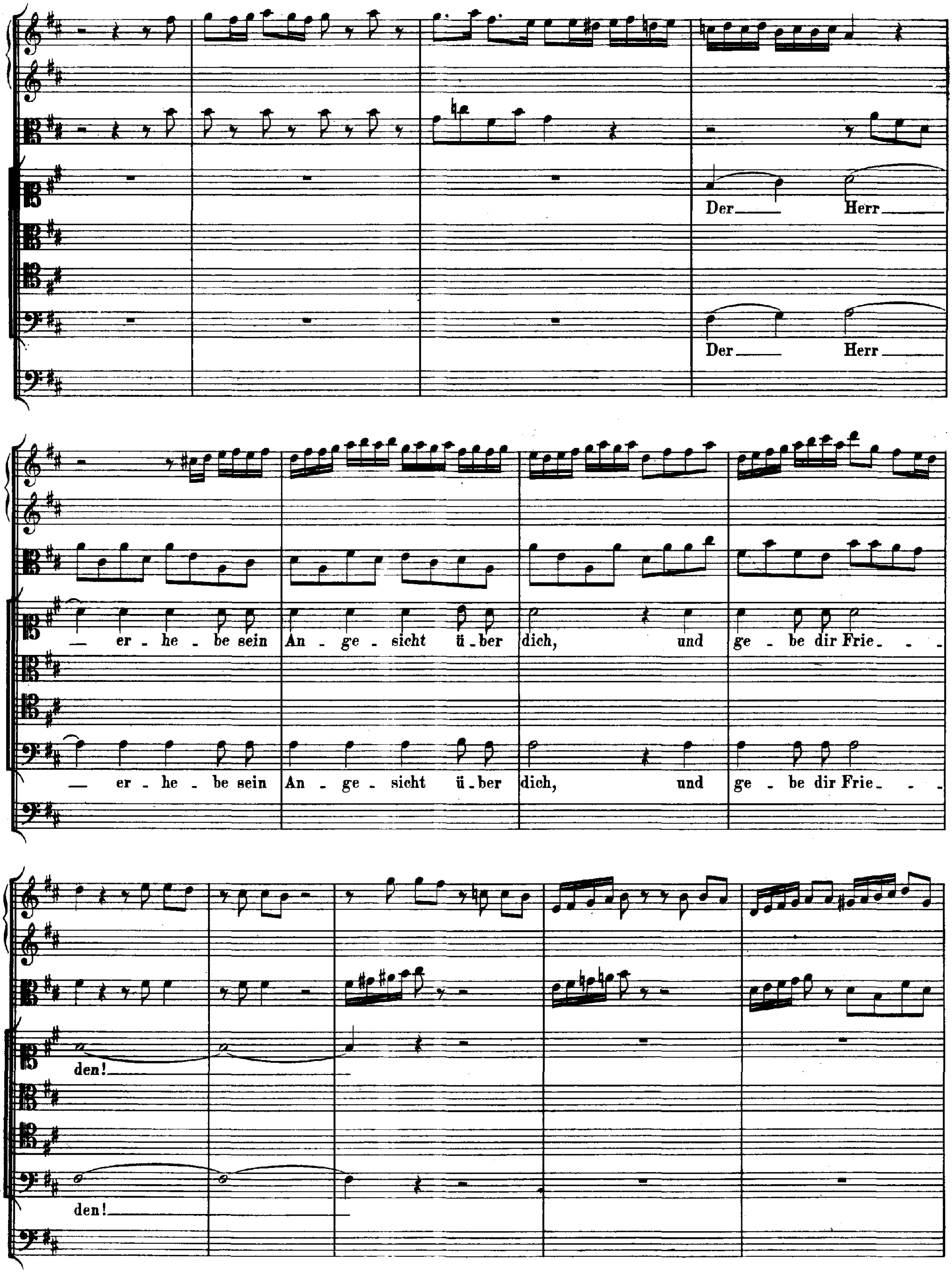

RECITATIV.
Soprano.
Continuo.
Das ist vor dich, o ehren-würd'ger Mann, die edelste Belohnung, so dich vergnügen kann. Gott, der von Ewigkeit die Liebe selber hiess und durch ein tugendhaftes Kind dein Herze rühren liess, erfülle nun mit Segen deine Wohnung, dass sie wie Obed Edoms sei, und lege Kraft dem Segenswortе bei.
CHOR.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Gieb, höchster Gott, gieb, höchster Gott, gieb, höchster Gott, auch hier dem Worte
Gieb, höchster Gott, gieb, höchster Gott, auch hier dem Worte Kraft, gieb, höchster Gott,

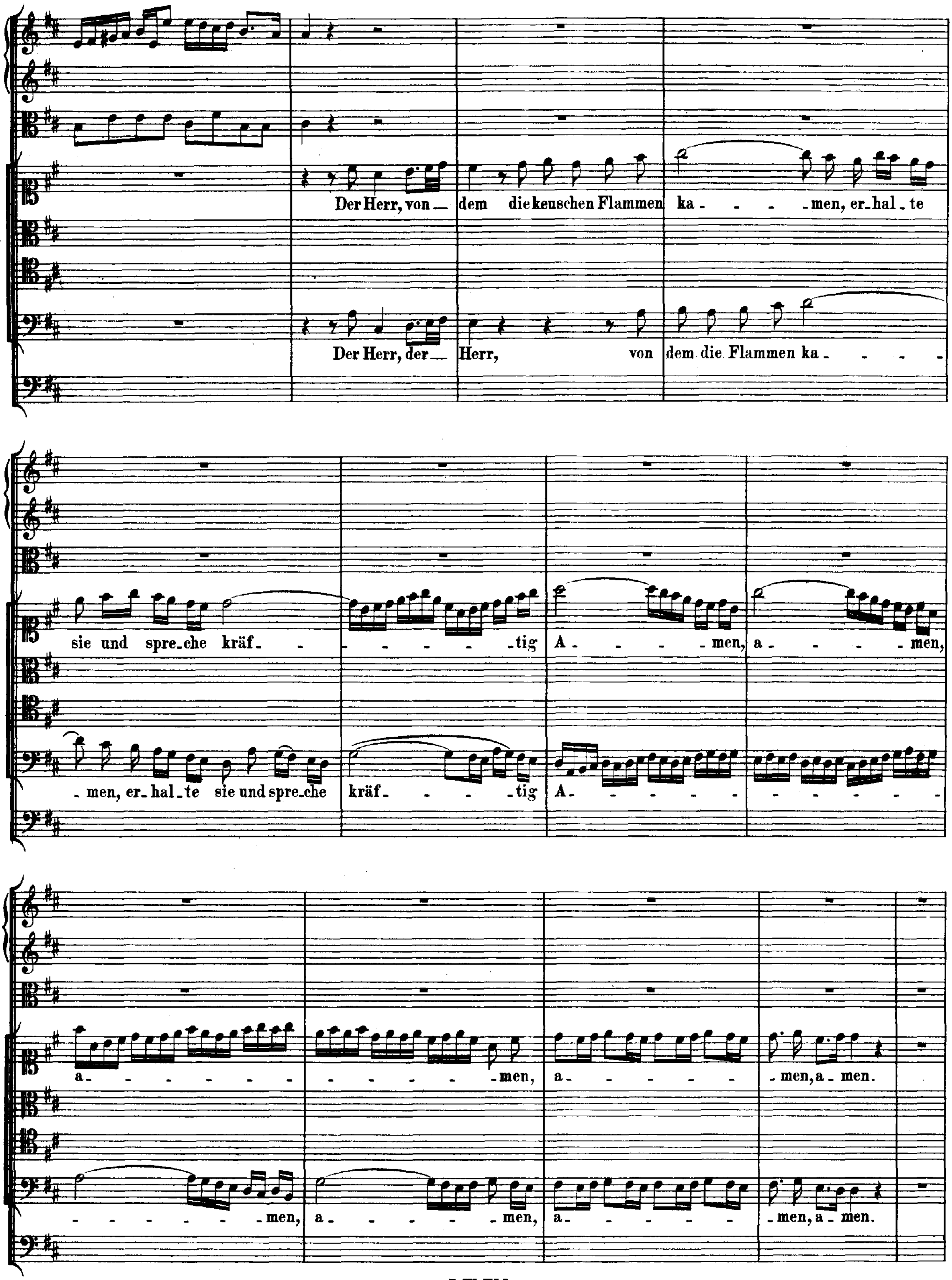

Kraft, gieb, höchster Gott, auch hier dem Wor - te Kraft, gieb, höch - ster Gott, auch hier dem Wor -
auch hier, gieb, höchster Gott, auch hier dem Wor - te Kraft, das sonst viel Heil, das sonst viel
- te Kraft, das so viel Heil bei deinem Vol - ke schafft;
Heil, das sonst viel Heil bei deinem Vol - ke schafft;
gieb, höch - ster Gott, auch hier dem Worte Kraft, gieb, höch - ster Gott, auch hier dem Worte
gieb, höch - ster Gott, auch hier dem Worte Kraft, gieb, höch - ster Gott, auch hier dem Worte

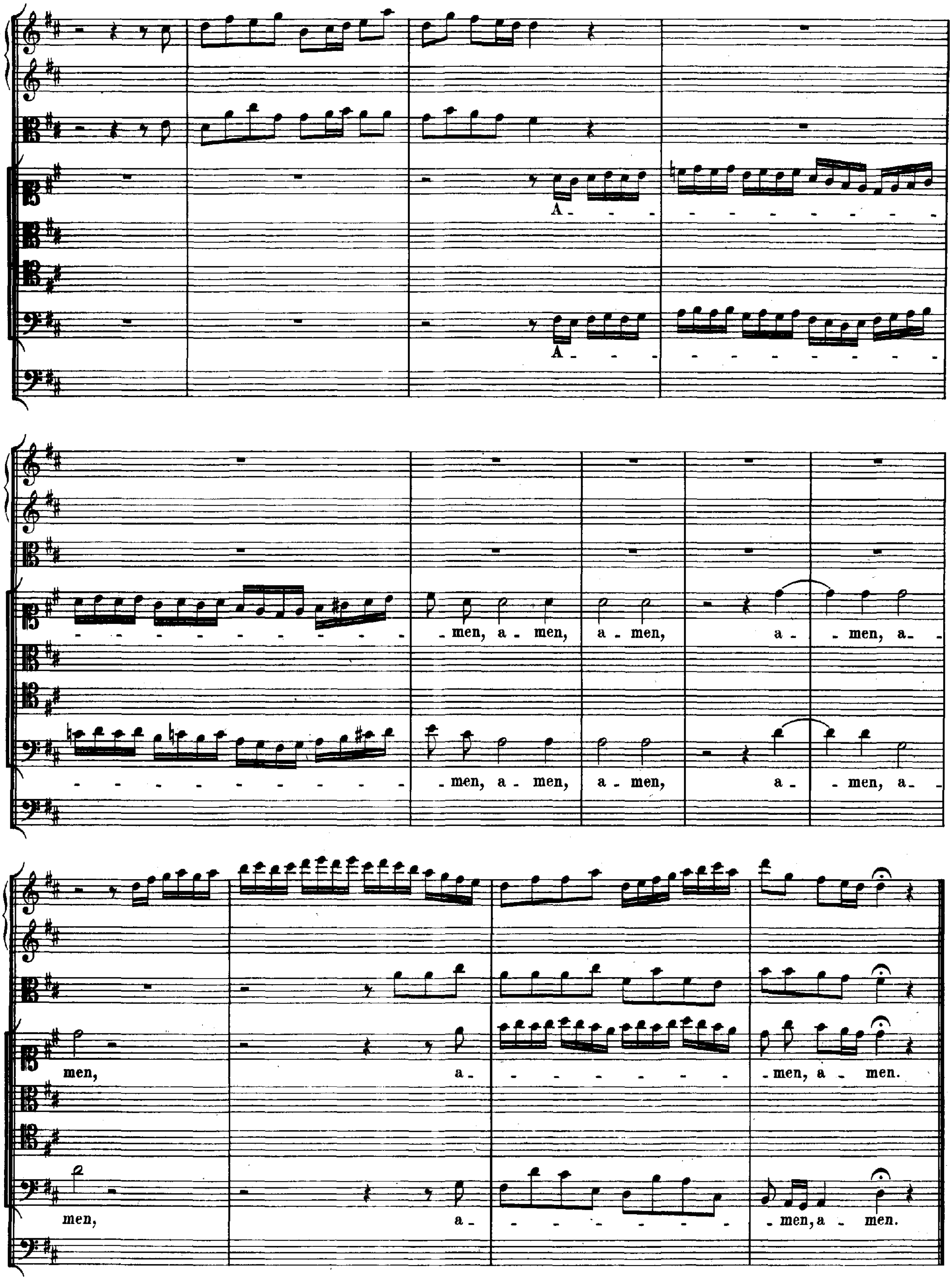

Kraft, gieb, höchster Gott, auch hier dem Wor - te Kraft, das so viel Heil, das so viel
Kraft, gieb, höchster Gott, auch hier dem Wor - te Kraft, gieb, höch - ster Gott, auch hier dem Wor -
Heil, das so viel Heil bei deinem Vol - ke schafft.
- te Kraft, das so viel Heil bei deinem Vol - ke schafft.
Der Herr seg - ne
Der Herr seg - ne


dich und be-hü - te dich! Es müs-se ja auf Den zu - rü - cke
dich und be-hü - te dich! Es müs-se ja auf Den zu - rü - cke
fal - - - - - - - - - - - - len, der Solches lässt an heil'ger Stät-te schal -
fal - - len, zu-rü-cke fal - - - - - len, der Solches lässt an heil'ger Stät-te schal -
len. Der
len. Der


Herr er - leuch - te sein An - ge - sicht ü - ber dich und sei dir gnä - dig!
Herr er - leuch - te sein An - ge - sicht ü - ber dich und sei dir gnä - dig!
Sein Dienst, so stets am Hei - lig - thu - me baut, am Hei - lig - thu - me baut,
Sein Dienst, so stets am Hei - ligthu - me baut, sein Dienst, so
macht, dass der Herr mit Gna - den auf ihn schaut.
stets am Hei - lig - thu - me baut, macht, dass der Herr mit Gna - den auf ihn schaut.


Der Herr
Der Herr
er - he - be sein An - ge - sicht ü - ber dich, und ge - be dir Frie -
er - he - be sein An - ge - sicht ü - ber dich, und ge - be dir Frie -
den!
den!


Der Herr, von dem die keuschen Flammen ka - - - - men, er-hal - te
Der Herr, der Herr, von dem die Flammen ka - - - -
sie und spre-che kräf - - - - - - - tig A - - - - men, a - - - - men,
- men, er-hal-te sie und spre-che kräf - - - - tig A - - - - - - - - - - - - -
a - - - - - - - - - - - - - - men, a - - - - - - men, a - men.
- - - - - - - men, a - - - - - - men, a - - - - - - men, a - men.

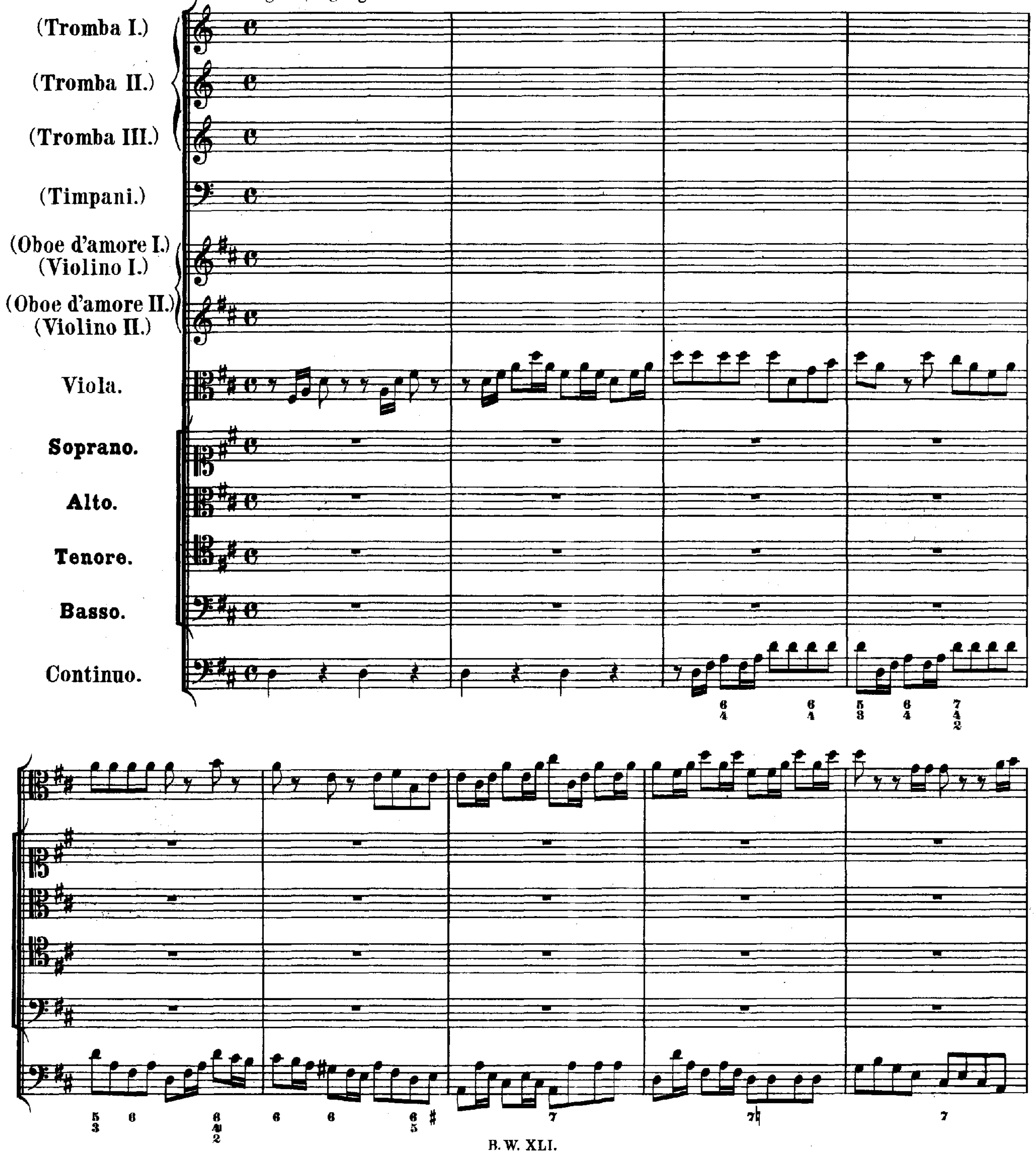

A
A
men, a men, a men, a men, a
men, a men, a men, a men, a
men, a men, a men.
men, a men, a men.

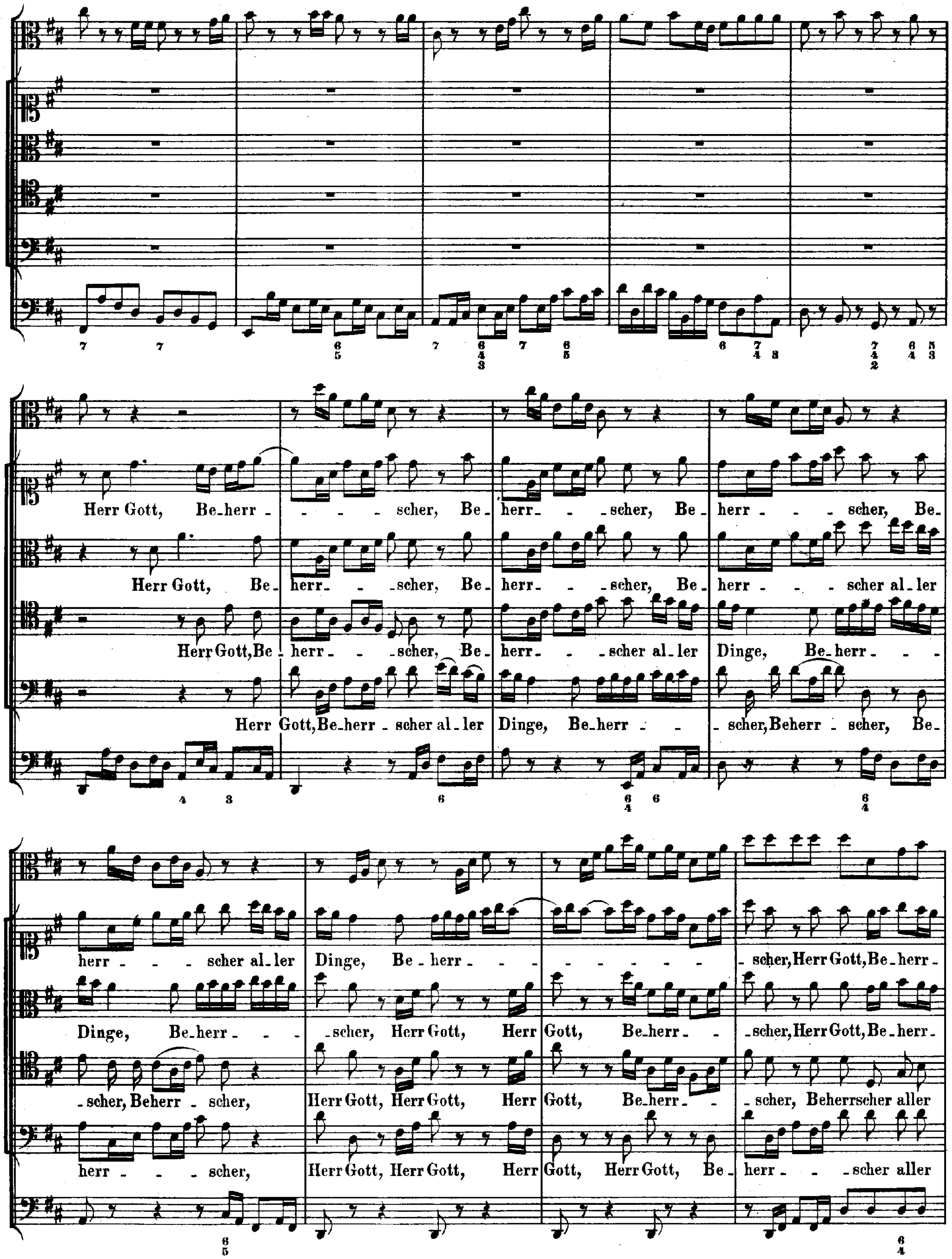
Trauungscantate.

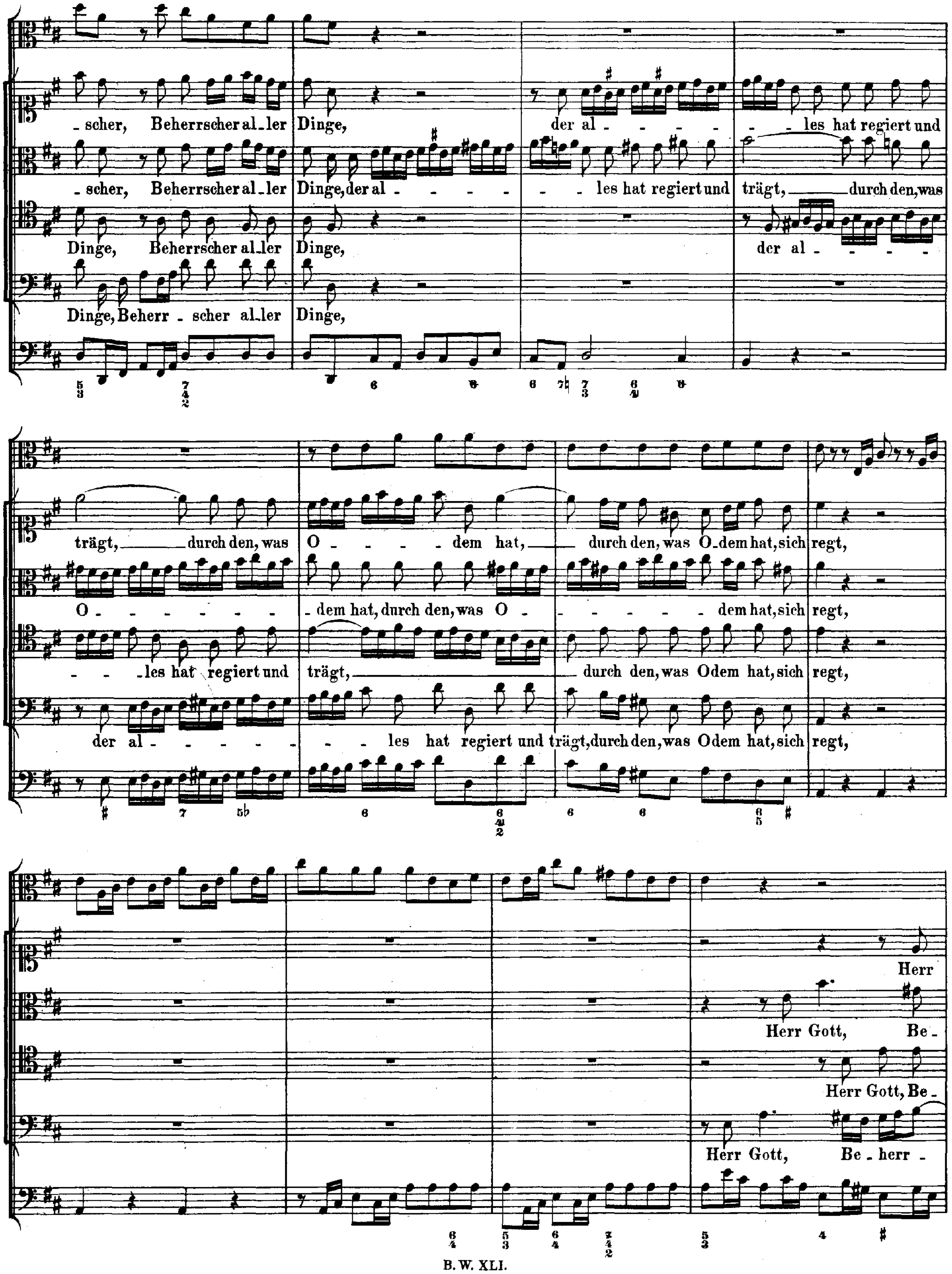
„Herr Gott, Beherrscher aller Dinge."

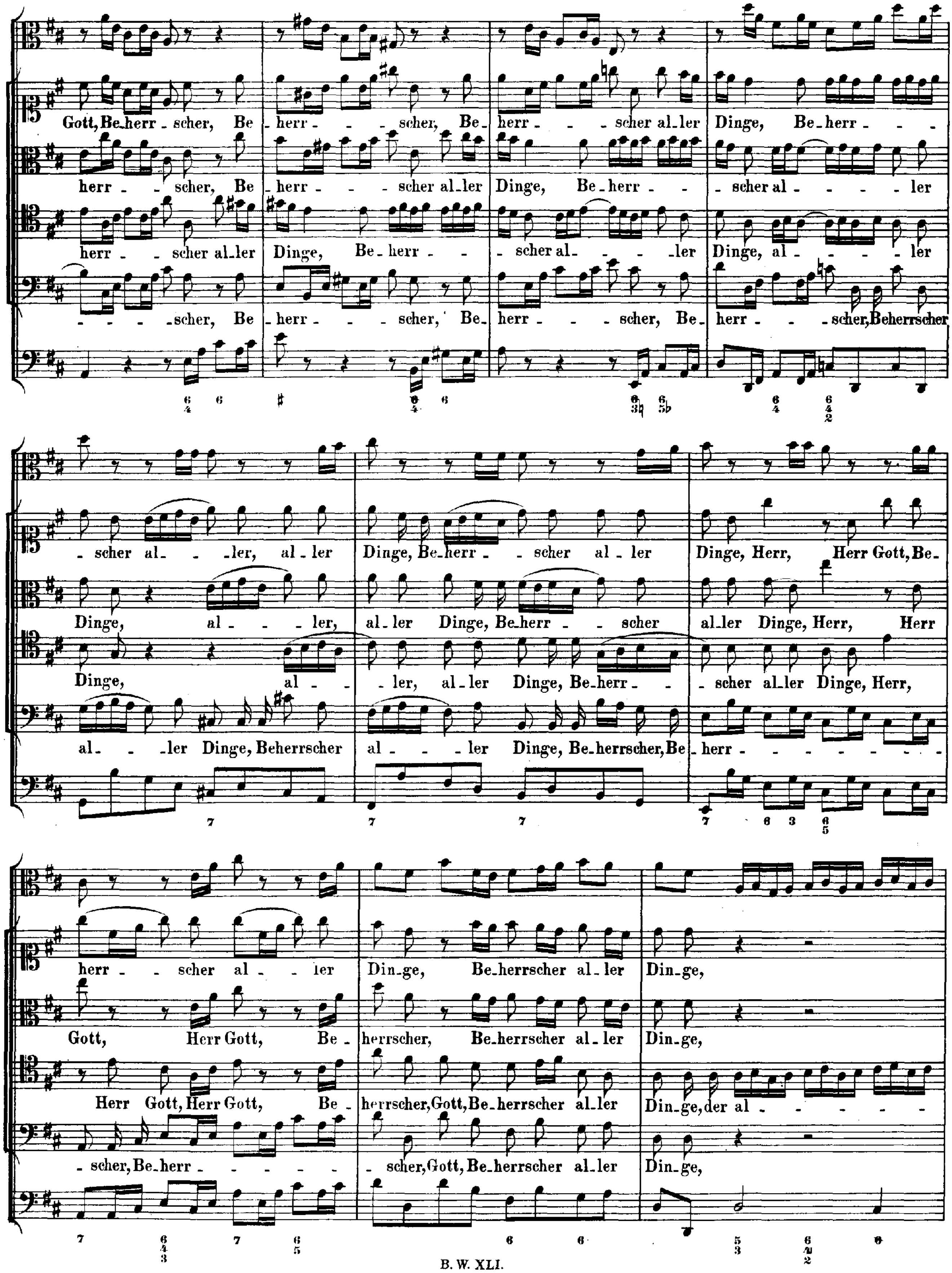
ERSTER THEIL.

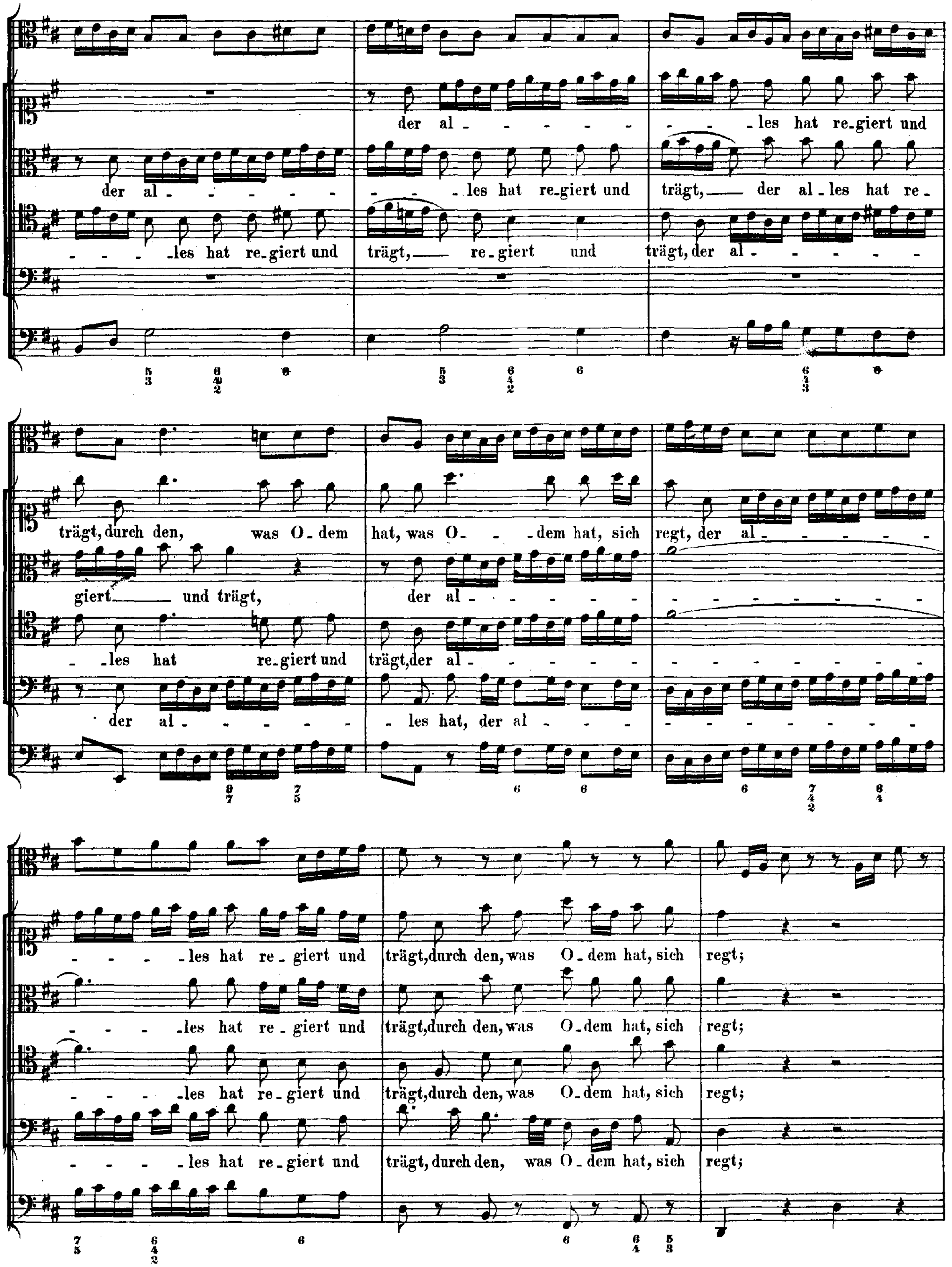
Vergl. Jahrgang XXIV Seite 264.

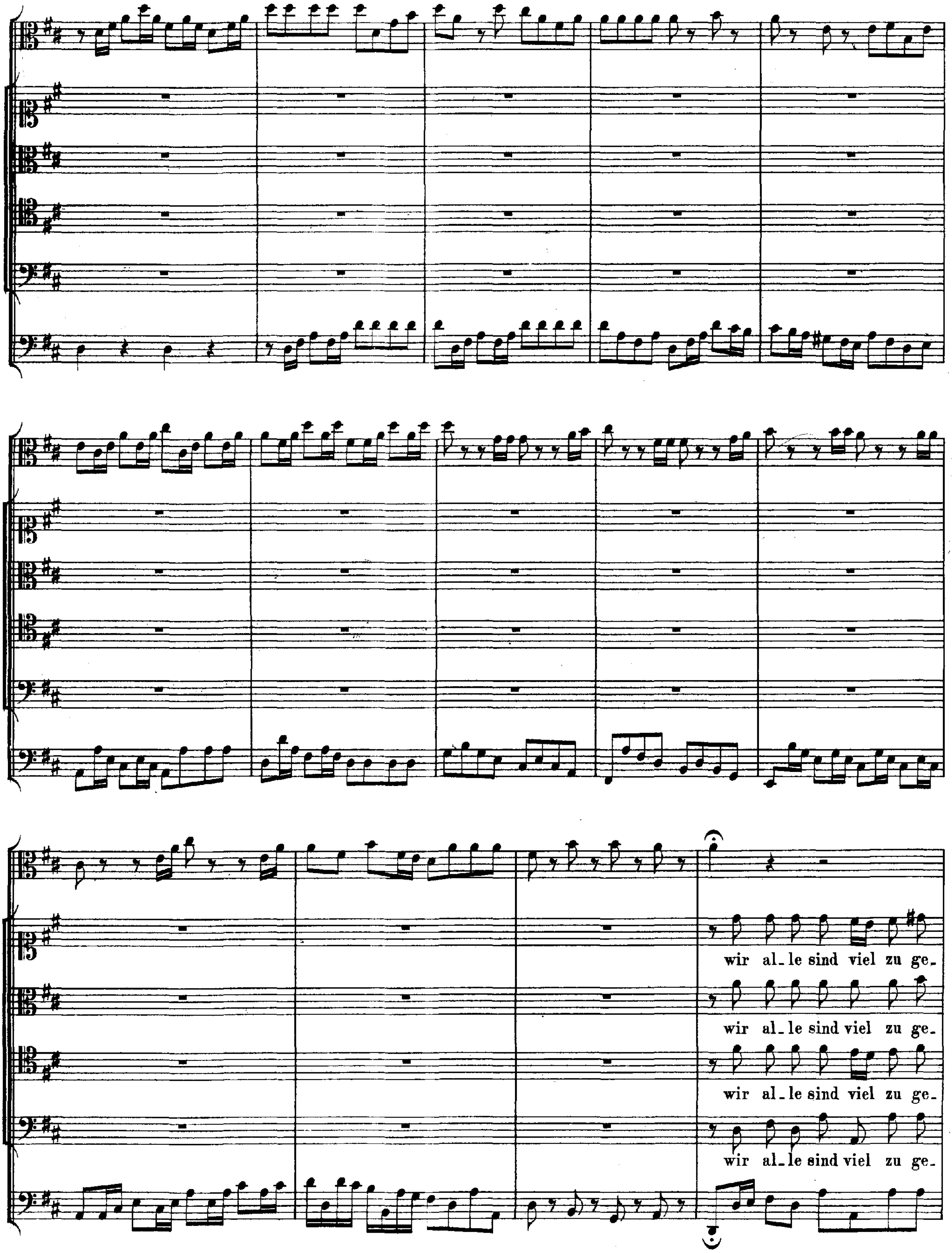


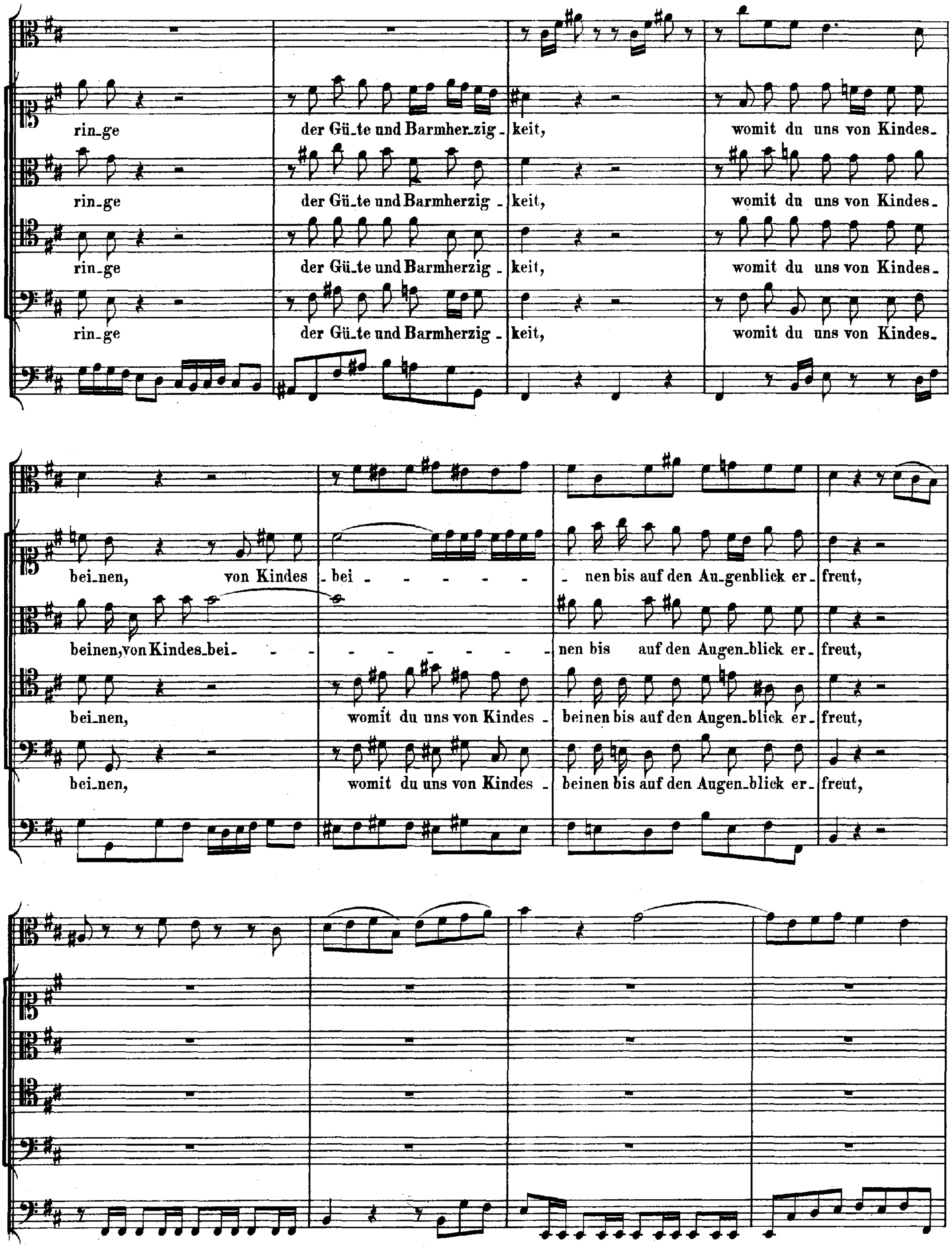

Herr Gott, Be-herr - - - - - scher, Be- herr- - - scher, Be- herr - - - scher, Be-
Herr Gott, Be- herr- - - scher, Be- herr- - - scher, Be- herr - - - scher al-ler
Herr Gott, Be- herr- - - scher, Be- herr- - - scher al-ler Dinge, Be-herr- - -
Herr Gott, Be-herr - scher al-ler Dinge, Be-herr - - scher, Beherr - scher, Be-
herr - - - scher al-ler Dinge, Be - herr - - - - - - - - - scher, Herr Gott, Be-herr-
Dinge, Be-herr - - - scher, Herr Gott, Herr Gott, Be-herr- - - scher, Herr Gott, Be-herr-
- scher, Beherr - scher, Herr Gott, Herr Gott, Herr Gott, Be-herr- - - scher, Beherrscher aller
herr - - - scher, Herr Gott, Herr Gott, Herr Gott, Herr Gott, Be- herr- - - scher aller

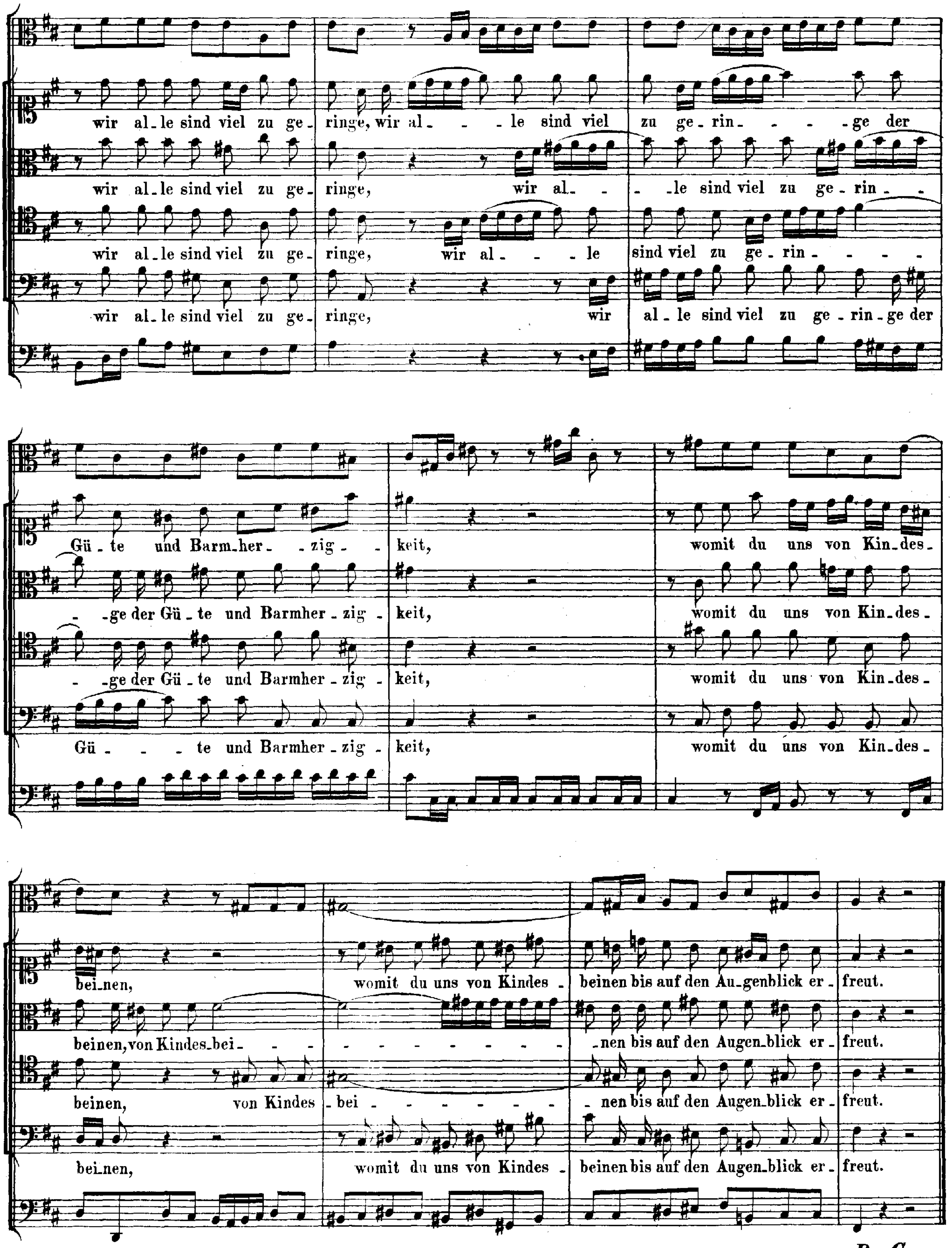

- scher, Beherrscher al - ler Dinge, der al - - - - - - - les hat regiert und
- scher, Beherrscher al - ler Dinge, der al - - - - - - - les hat regiert und trägt, durch den, was
Dinge, Beherrscher al - ler Dinge, der al - - - -
Dinge, Beherr - scher al - ler Dinge,
trägt, durch den, was O - - - - dem hat, durch den, was O - dem hat, sich regt,
O - - - - - - - dem hat, durch den, was O - - - - - - - dem hat, sich regt,
- - - les hat regiert und trägt, durch den, was Odem hat, sich regt,
der al - - - - - - - les hat regiert und trägt, durch den, was Odem hat, sich regt,
Herr
Herr Gott, Be -
Herr Gott, Be -
Herr Gott, Be - herr -


Gott, Be-herr - scher, Be - herr - - - scher, Be - herr - - - scher al-ler Dinge, Be-herr - - -
herr - - scher, Be - herr - - - scher al-ler Dinge, Be-herr - - - scher al - - - - ler
herr - - scher al-ler Dinge, Be-herr - - - scher al - - - - ler Dinge, al - - - - ler
- - - - scher, Be - herr - - - scher, Be - herr - - - scher, Be - herr - - - scher, Beherrscher
- scher al - - ler, al-ler Dinge, Be-herr - - scher al-ler Dinge, Herr, Herr Gott, Be -
Dinge, al - - - ler, al-ler Dinge, Be-herr - - scher al-ler Dinge, Herr, Herr
Dinge, al - - - ler, al-ler Dinge, Be-herr - - - scher al-ler Dinge, Herr,
al - - ler Dinge, Beherrscher al - - - ler Dinge, Be-herrscher, Be - herr - - - - - - - -
herr - - scher al - - ler Din-ge, Be-herrscher al-ler Din-ge,
Gott, Herr Gott, Be - herrscher, Be-herrscher al-ler Din-ge,
Herr Gott, Herr Gott, Be - herrscher, Gott, Be-herrscher al-ler Din-ge, der al - - - - - -
- scher, Be-herr - - - - - - scher, Gott, Be-herrscher al-ler Din-ge,


der al - - - - - - - - - les hat re-giert und trägt, durch den, was O-dem hat, sich regt, der al - - - - - - - - les hat re - giert und trägt, durch den, was O - dem hat, sich regt;
der al - - - - - - - - - les hat re-giert und trägt, der al - les hat re - giert und trägt, der al - - - - - - - - - - les hat re - giert und trägt, durch den, was O - dem hat, sich regt;
- - - - les hat re - giert und trägt, re - giert und trägt, der al - - - - - - - - - - les hat re - giert und trägt, der al - - - - - - - - - - les hat re - giert und trägt, durch den, was O - dem hat, sich regt;
der al - - - - - - les hat, der al - - - - - - - - - - les hat re - giert und trägt, durch den, was O - dem hat, sich regt;

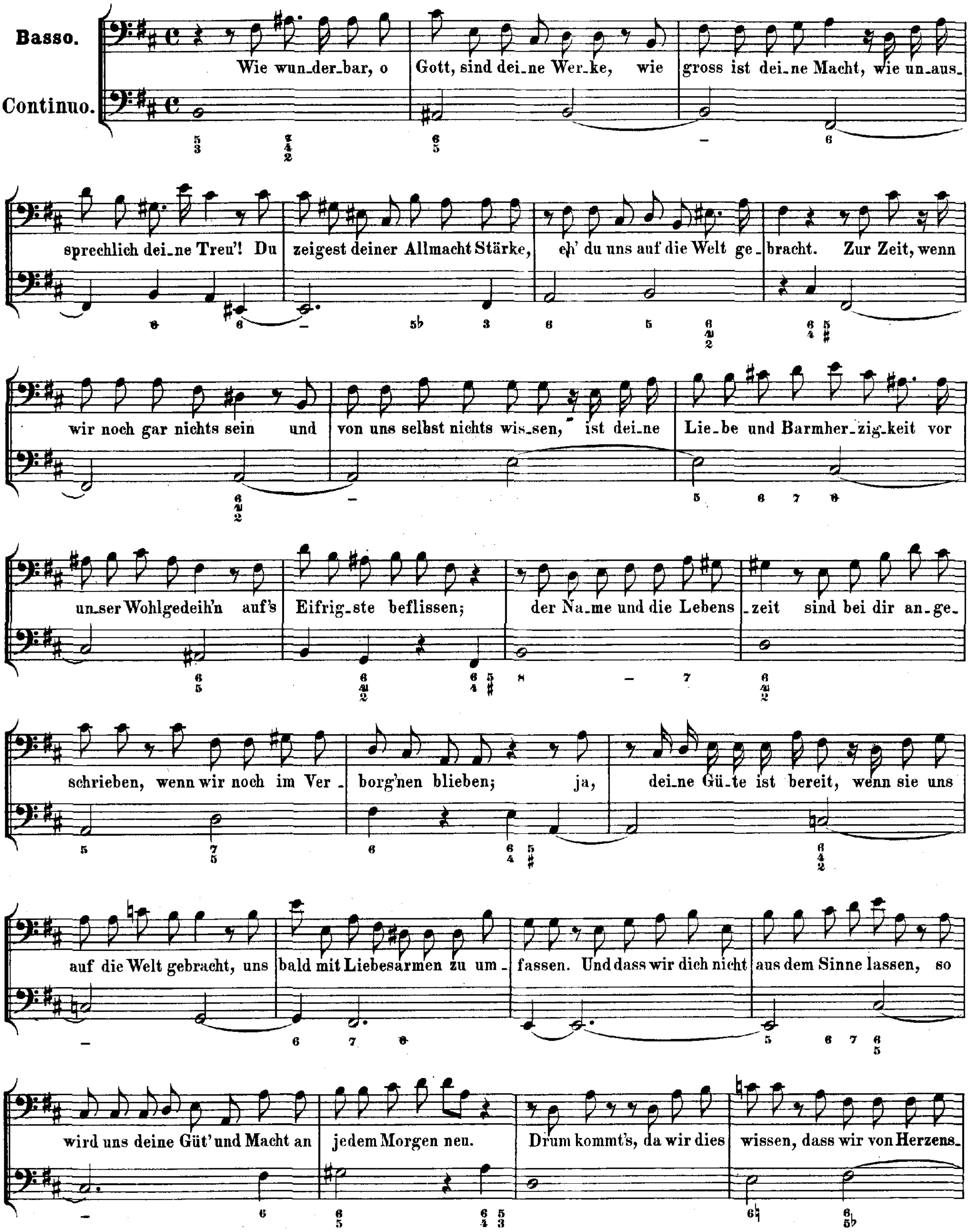

wir al_le sind viel zu ge_
wir al_le sind viel zu ge_
wir al_le sind viel zu ge_
wir al_le sind viel zu ge_

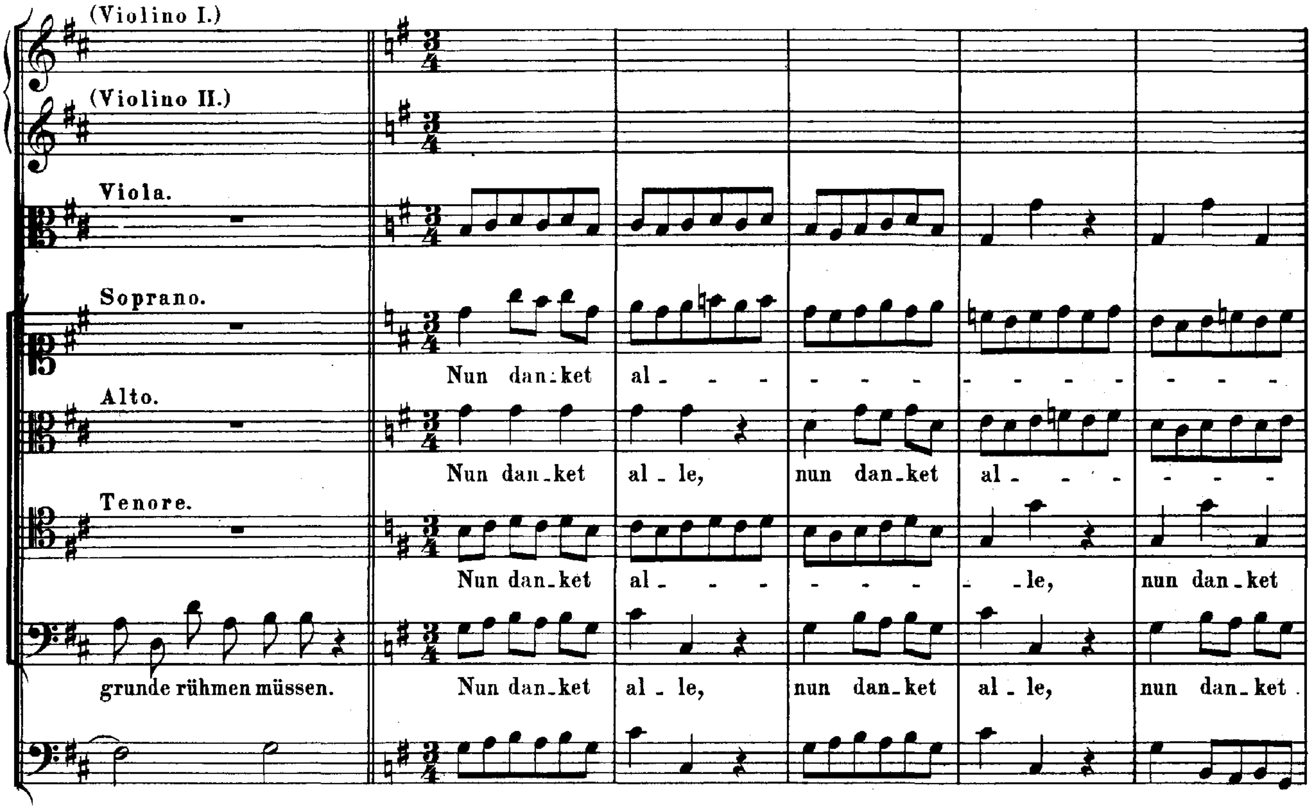

rin_ge der Gü_te und Barmher_zig _ keit, womit du uns von Kindes_
rin_ge der Gü_te und Barmherzig _ keit, womit du uns von Kindes_
rin_ge der Gü_te und Barmherzig _ keit, womit du uns von Kindes_
rin_ge der Gü_te und Barmherzig _ keit, womit du uns von Kindes_
bei_nen, von Kindes _bei - - - - - - _ nen bis auf den Au_genblick er_ freut,
beinen, von Kindes_bei- - - - - - - - - - -nen bis auf den Augen_blick er_ freut,
bei_nen, womit du uns von Kindes _ beinen bis auf den Augen_blick er_ freut,
bei_nen, womit du uns von Kindes _ beinen bis auf den Augen_blick er_ freut,

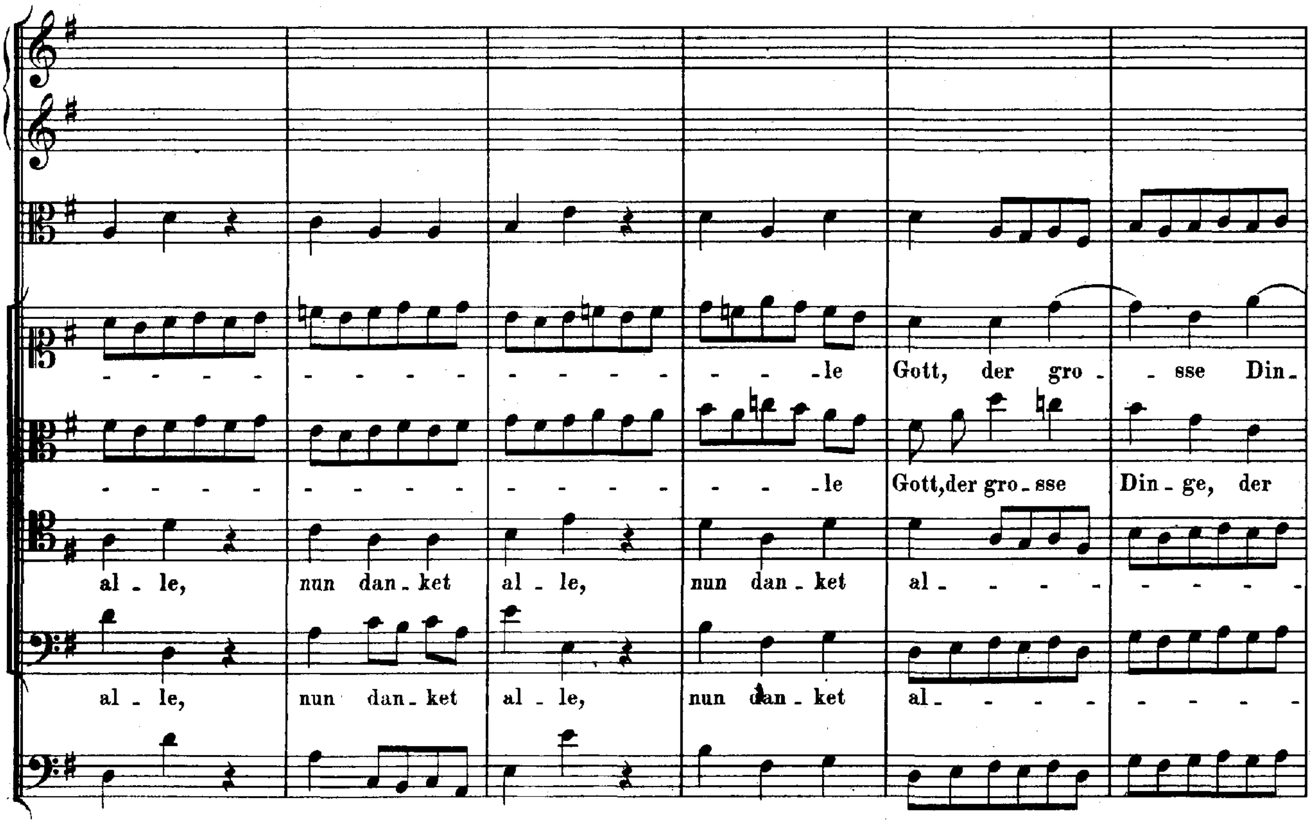

wir al-le sind viel zu ge- ringe, wir al- - - le sind viel zu ge-rin- - - - ge der
wir al-le sind viel zu ge- ringe, wir al- - -le sind viel zu ge-rin- -
wir al-le sind viel zu ge- ringe, wir al- - - le sind viel zu ge-rin- - - -
wir al-le sind viel zu ge- ringe, wir al-le sind viel zu ge-rin-ge der
Gü-te und Barm-her- -zig- - keit, womit du uns von Kin-des-
-ge der Gü-te und Barmher-zig- keit, womit du uns von Kin-des-
-ge der Gü-te und Barmher-zig- keit, womit du uns von Kin-des-
Gü- - -te und Barmher-zig- keit, womit du uns von Kin-des-
bei-nen, womit du uns von Kindes- beinen bis auf den Au-genblick er- freut.
beinen, von Kindes-bei- - - - - - - - - - - -nen bis auf den Augen-blick er- freut.
beinen, von Kindes -bei- - - - - - - -nen bis auf den Augen-blick er- freut.
bei-nen, womit du uns von Kindes- beinen bis auf den Augen-blick er- freut.

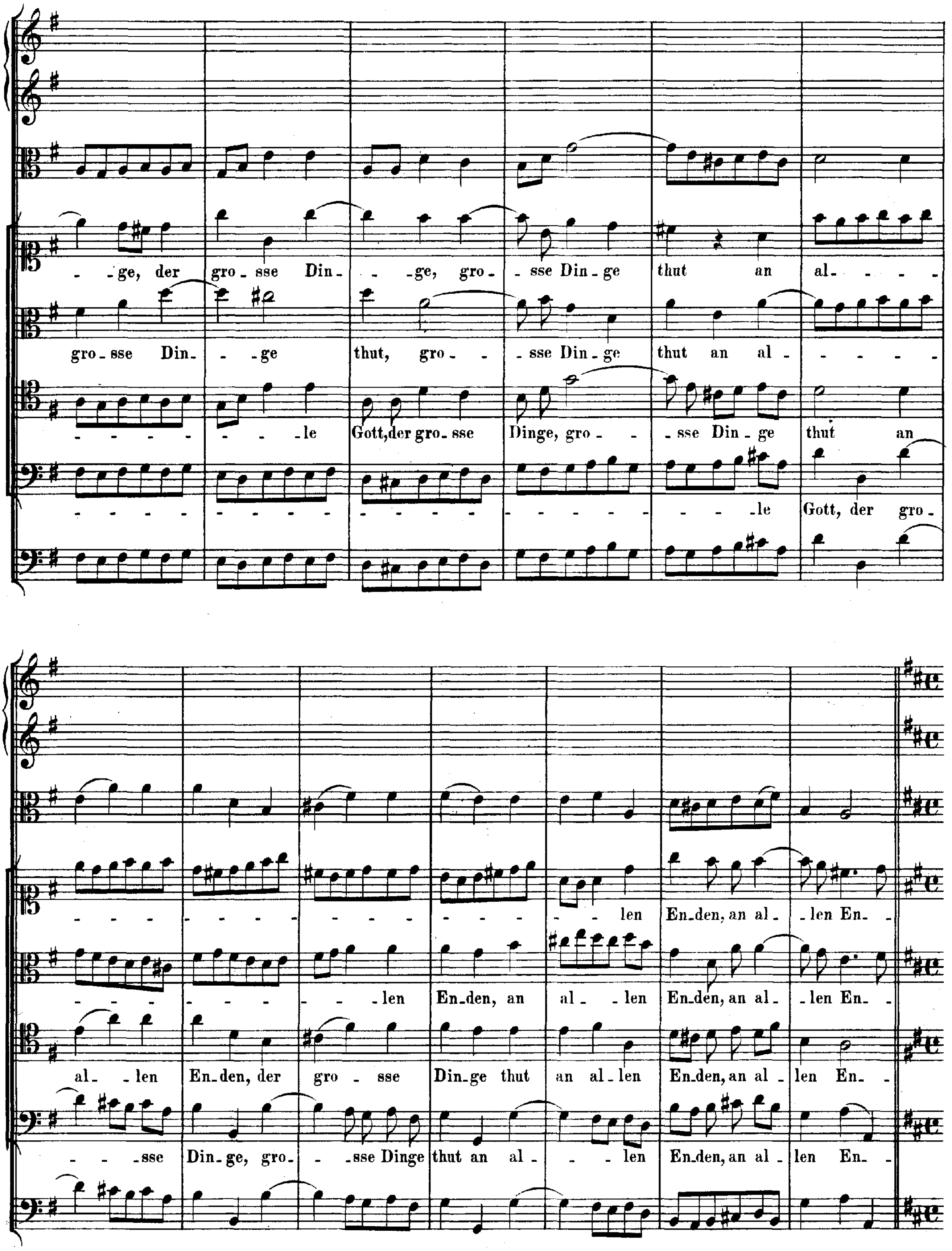
Da Capo.

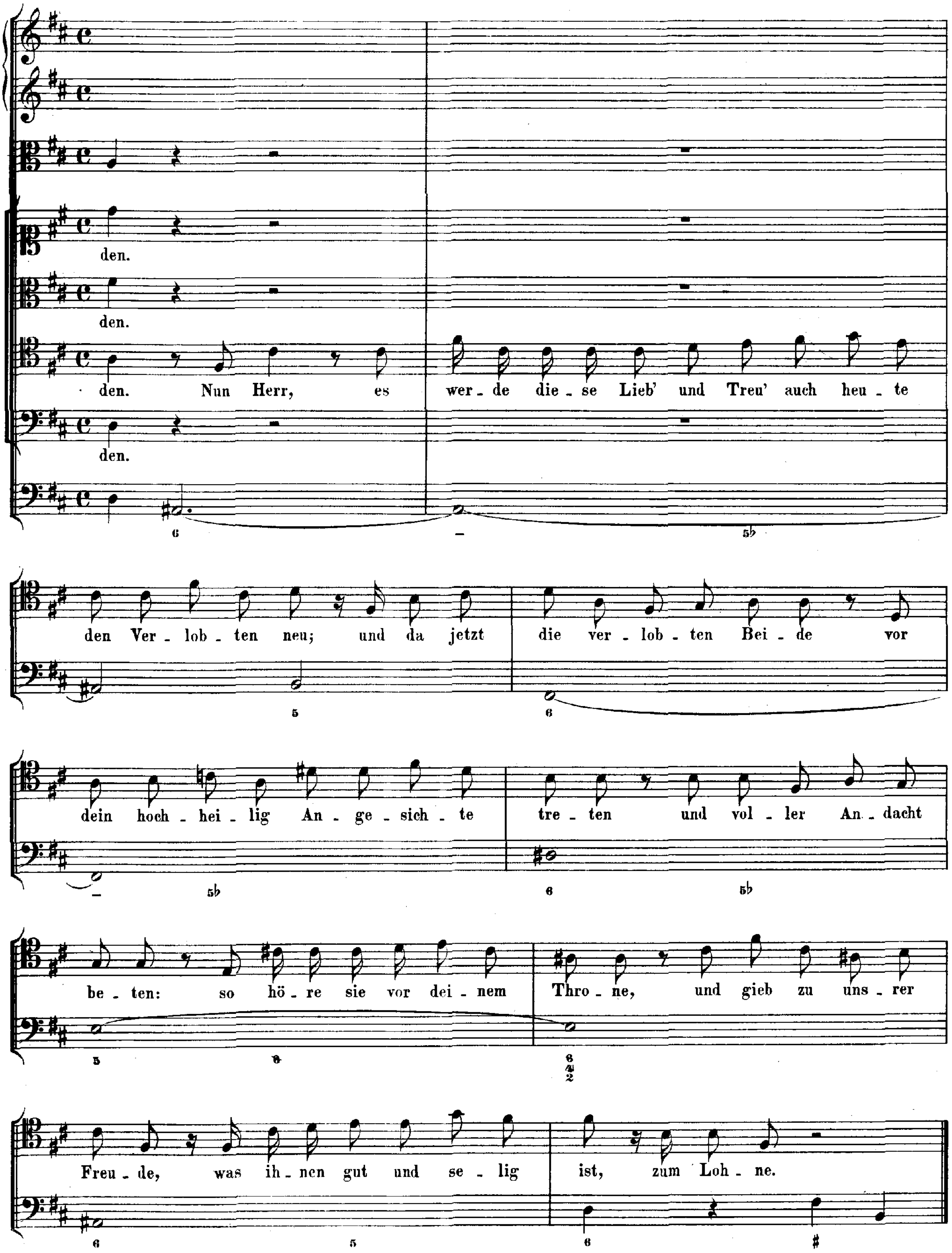
RECITATIV.


Basso.
Continuo.
Wie wun-der-bar, o Gott, sind dei-ne Wer-ke, wie gross ist dei-ne Macht, wie un-aus-sprechlich dei-ne Treu'! Du zeigest deiner Allmacht Stärke, eh' du uns auf die Welt ge-bracht. Zur Zeit, wenn wir noch gar nichts sein und von uns selbst nichts wis-sen, ist dei-ne Lie-be und Barmher-zig-keit vor un-ser Wohlgedeih'n auf's Eifrig-ste beflissen; der Na-me und die Lebens-zeit sind bei dir an-ge-schrieben, wenn wir noch im Ver-borg'nen blieben; ja, dei-ne Gü-te ist bereit, wenn sie uns auf die Welt gebracht, uns bald mit Liebesarmen zu um-fassen. Und dass wir dich nicht aus dem Sinne lassen, so wird uns deine Güt' und Macht an jedem Morgen neu. Drum kommt's, da wir dies wissen, dass wir von Herzens-

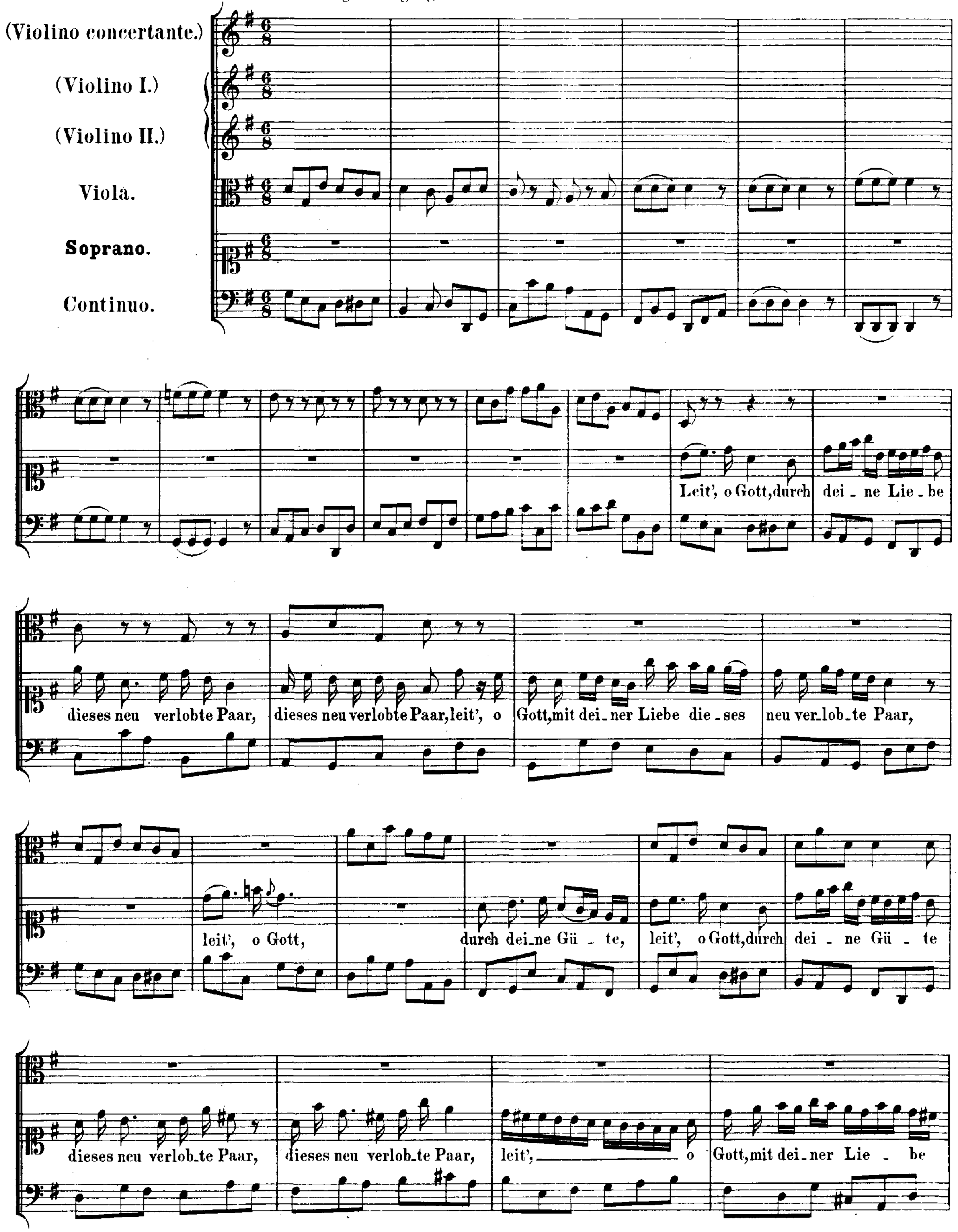

(Violino I.)
(Violino II.)
Viola.
Soprano.
Nun dan_ket al_ - - - - - - - - - - - - - - - -
Alto.
Nun dan_ket al_le, nun dan_ket al_ - - - - - - -
Tenore.
Nun dan_ket al_ - - - - - - - _le, nun dan_ket
grunde rühmen müssen. Nun dan_ket al_le, nun dan_ket al_le, nun dan_ket

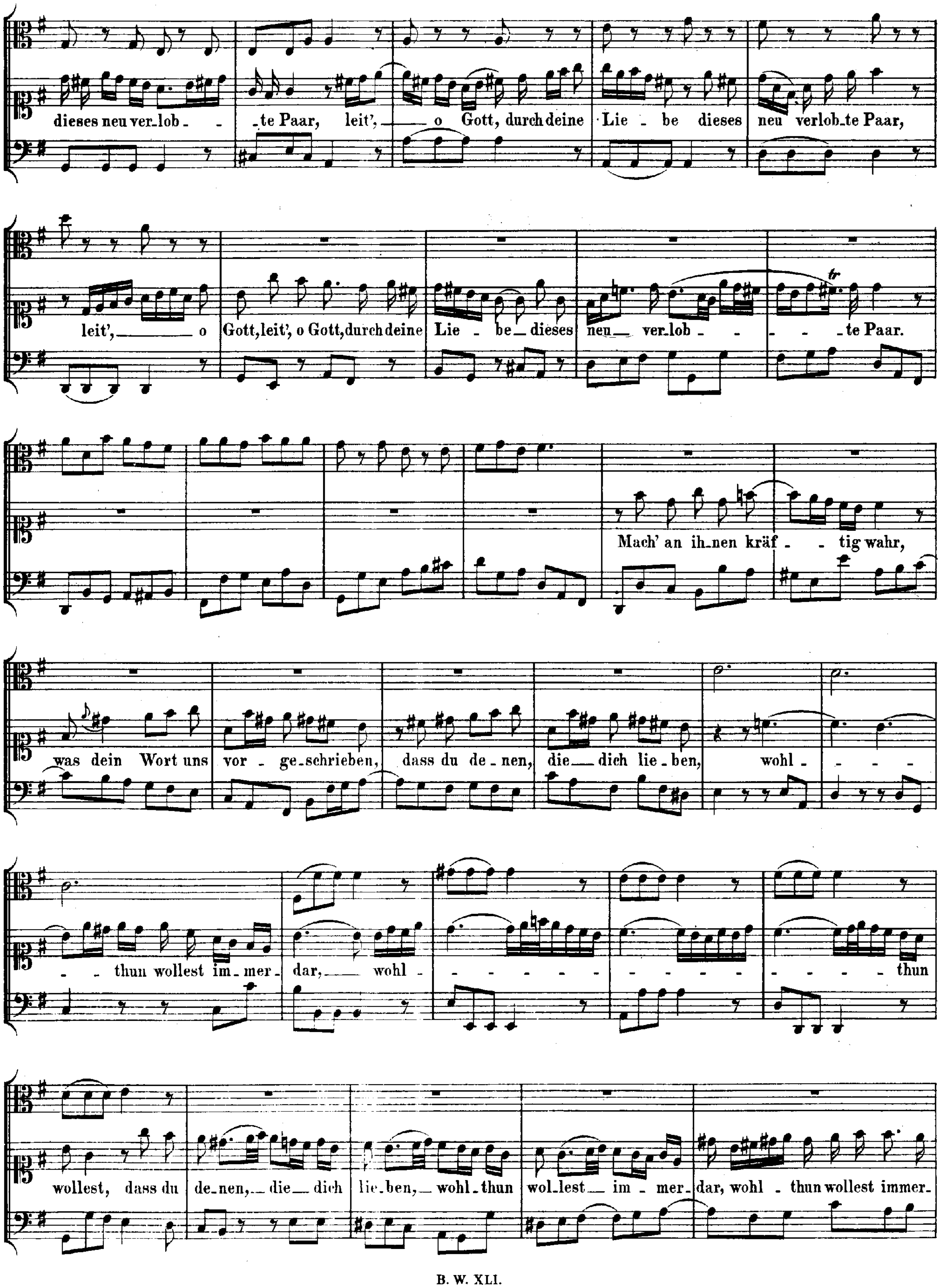

- - - - - - - - - - - - - - - _le Gott, der gro_ _sse Din_
- - - - - - - - - - - - - - - _le Gott,der gro_sse Din_ge, der
al_le, nun dan_ket al_le, nun dan_ket al_ - - - - - - - -
al_le, nun dan_ket al_le, nun dan_ket al_ - - - - - - - -

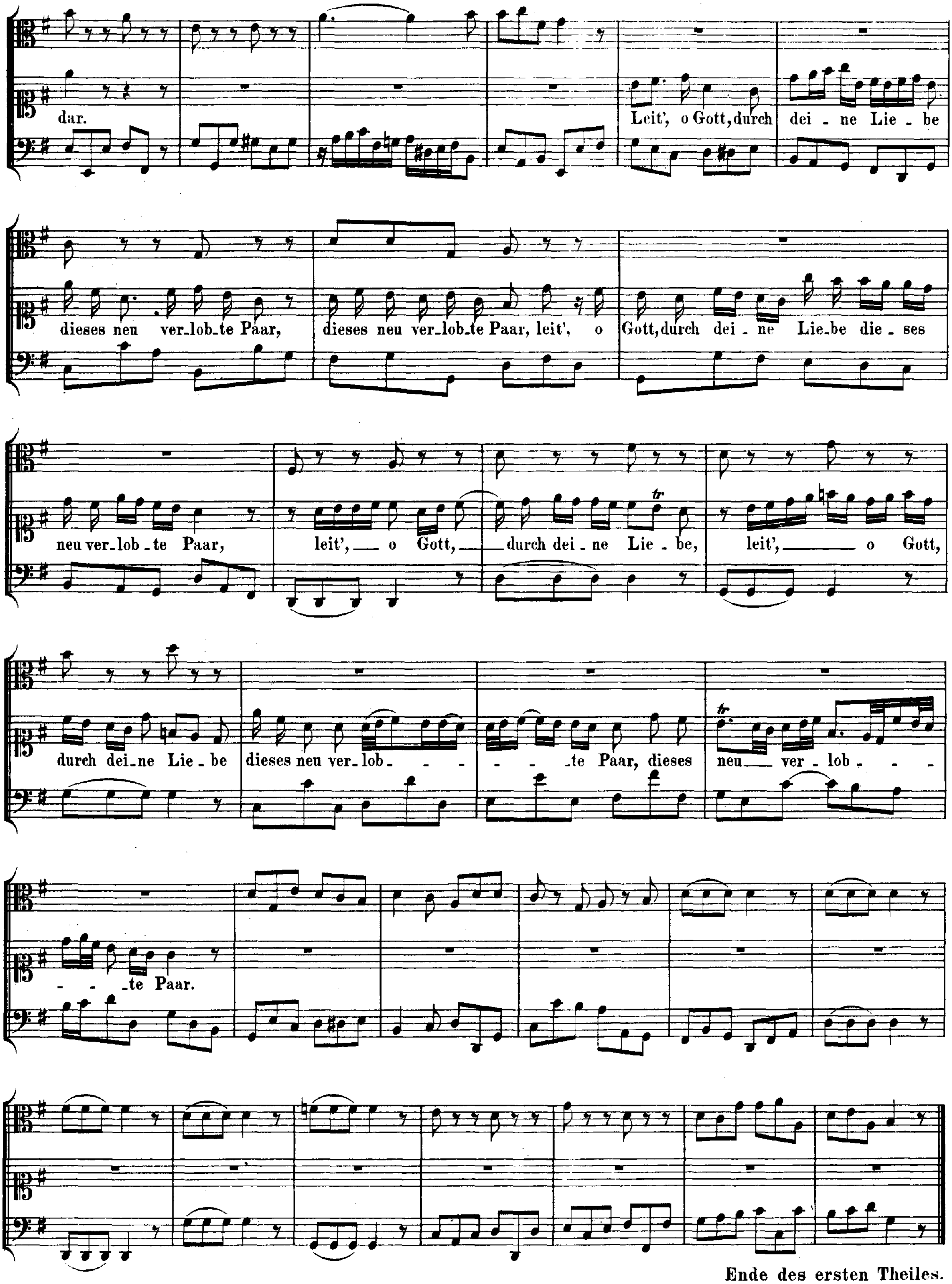

- ge, der gro - sse Din - - ge, gro - - sse Din - ge thut an al - - - -
gro - sse Din - - ge thut, gro - - - sse Din - ge thut an al - - - - -
- - - - - - - - le Gott, der gro - sse Dinge, gro - - - sse Din - ge thut an
- - - - - - - - - - - le Gott, der gro -
- - - - - - - - - - - - - - - - - - len En - den, an al - - len En -
- - - - - - - - - - - len En - den, an al - - len En - den, an al - - len En -
al - - len En - den, der gro - sse Din - ge thut an al - len En - den, an al len En -
- - - sse Din - ge, gro - - sse Dinge thut an al - - - len En - den, an al len En -


den.
den.
den. Nun Herr, es wer_de die_se Lieb' und Treu' auch heu_te
den.
den Ver_lob_ten neu; und da jetzt die ver_lob_ten Bei_de vor
dein hoch_hei_lig An_ge_sich_te tre_ten und vol_ler An_dacht
be_ten: so hö_re sie vor dei_nem Thro_ne, und gieb zu uns_rer
Freu_de, was ih_nen gut und se_lig ist, zum Loh_ne.

ARIE. Vergl. Jahrgang XXIV Seite 276.




dieses neu ver-lob - - -te Paar, leit', — o Gott, durch deine Lie - be dieses neu verlob-te Paar,
leit', — o Gott, leit', o Gott, durch deine Lie - be - dieses neu — ver-lob - - - - -te Paar.
Mach' an ih-nen kräf - tig wahr,
was dein Wort uns vor - ge-schrieben, dass du de-nen, die — dich lie-ben, wohl - - - -
- - thun wollest im-mer - dar, — wohl - - - - - - - - - - - - - - thun
wollest, dass du de-nen, — die — dich lie-ben, — wohl-thun wol-lest — im - mer - dar, wohl - thun wollest immer-

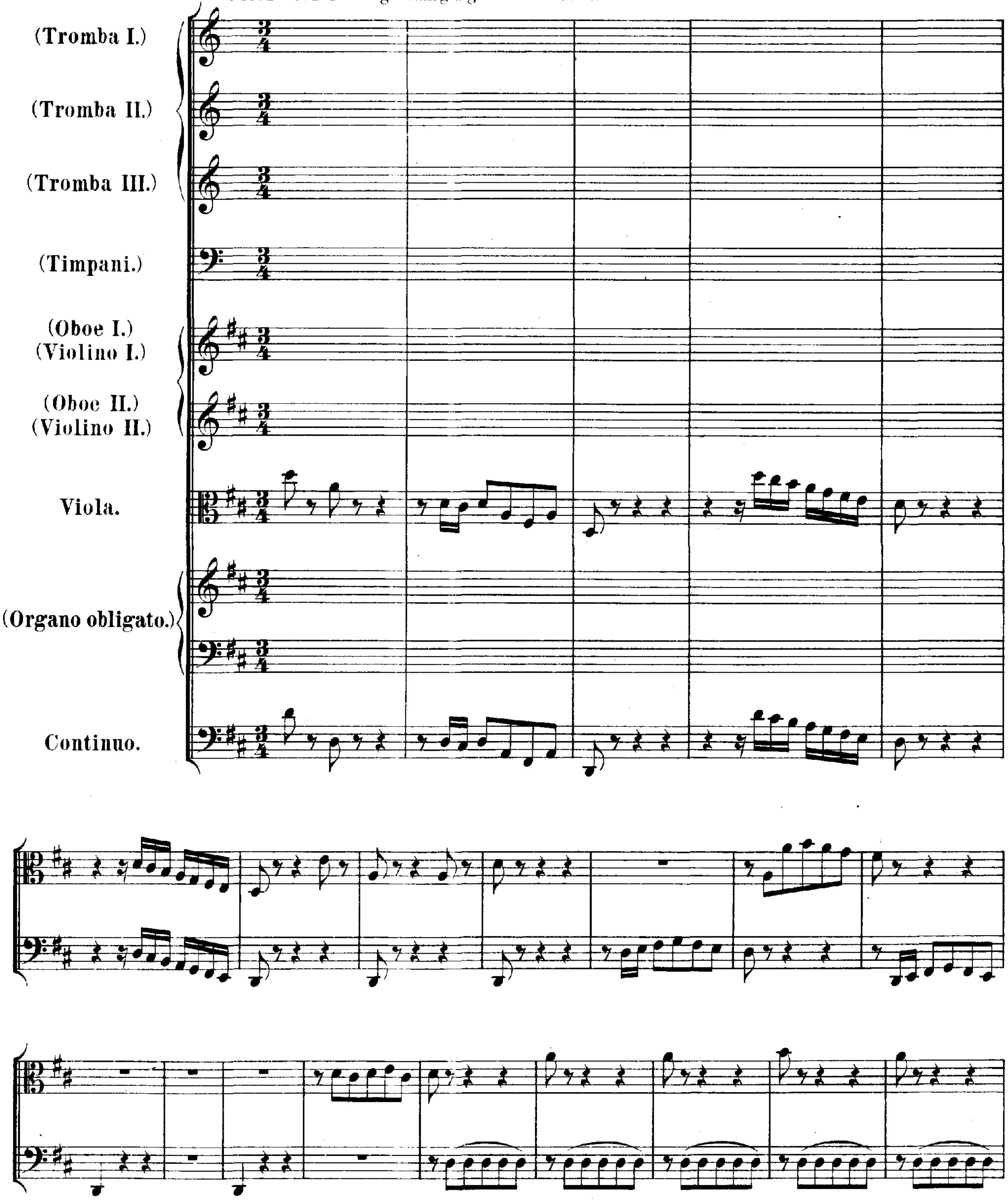


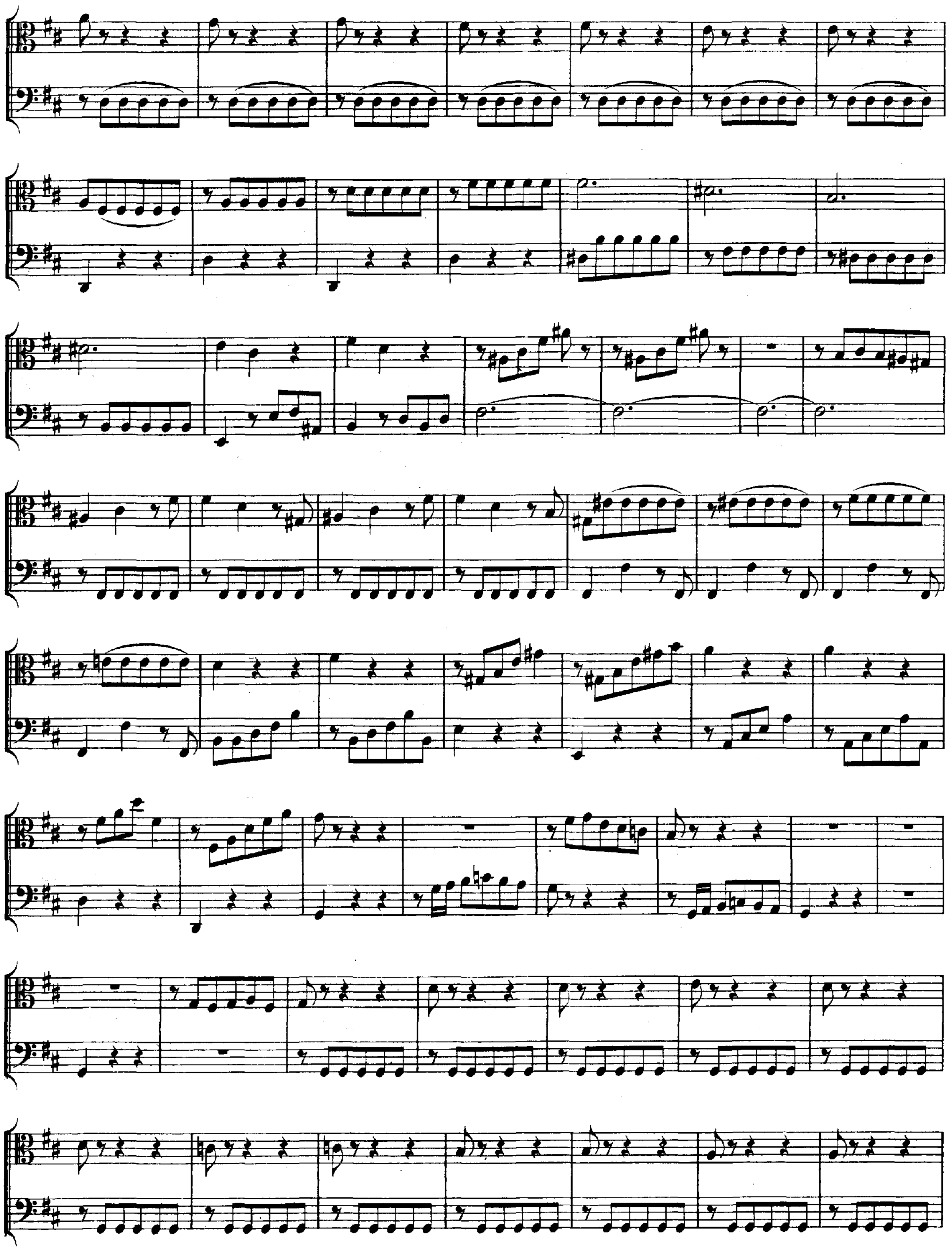
Ende des ersten Theiles.

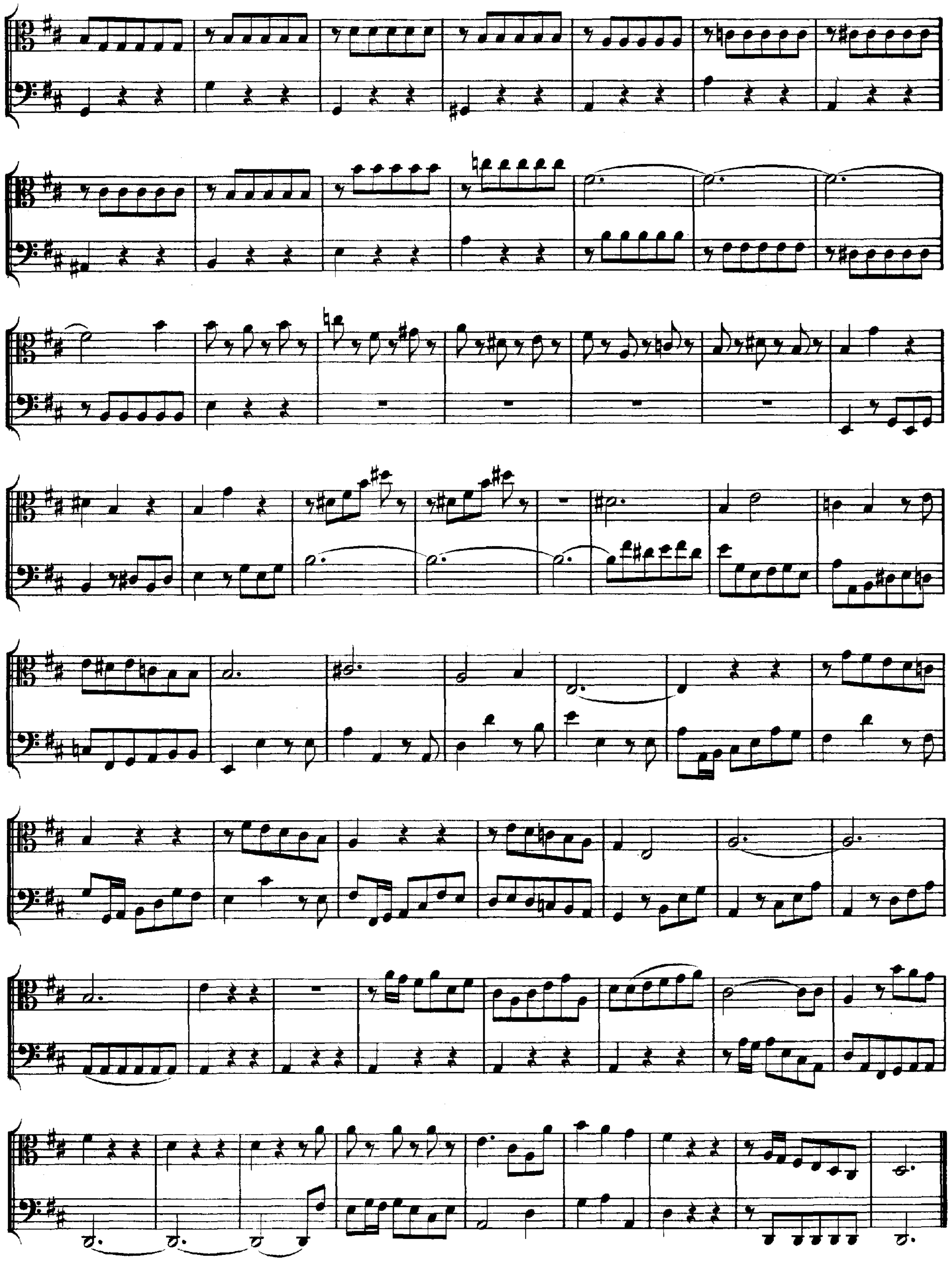
ZWEITER THEIL.

Nach der Trauung.

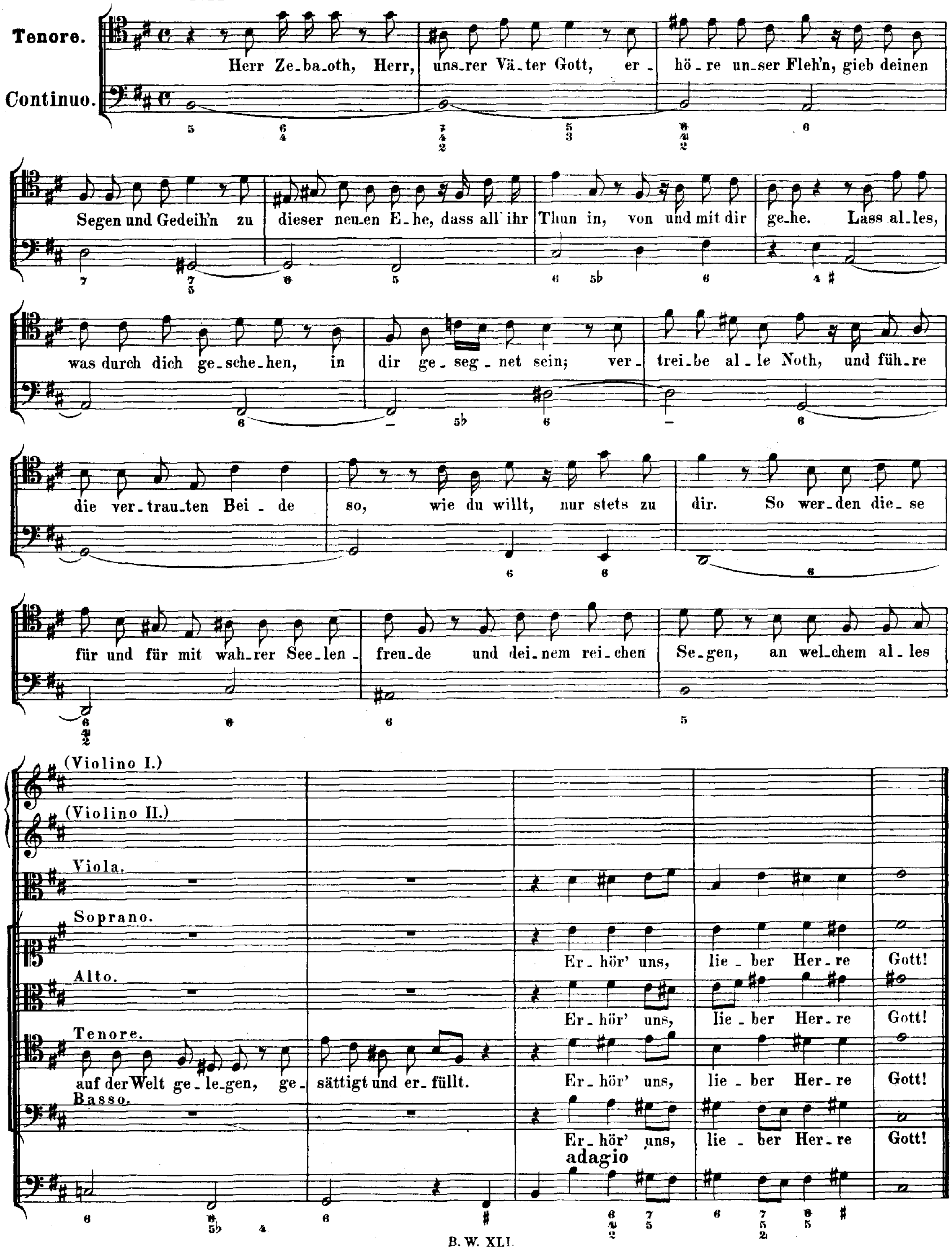
SINFONIA. Vergl. Jahrgang V[1] Seite 275 ff.



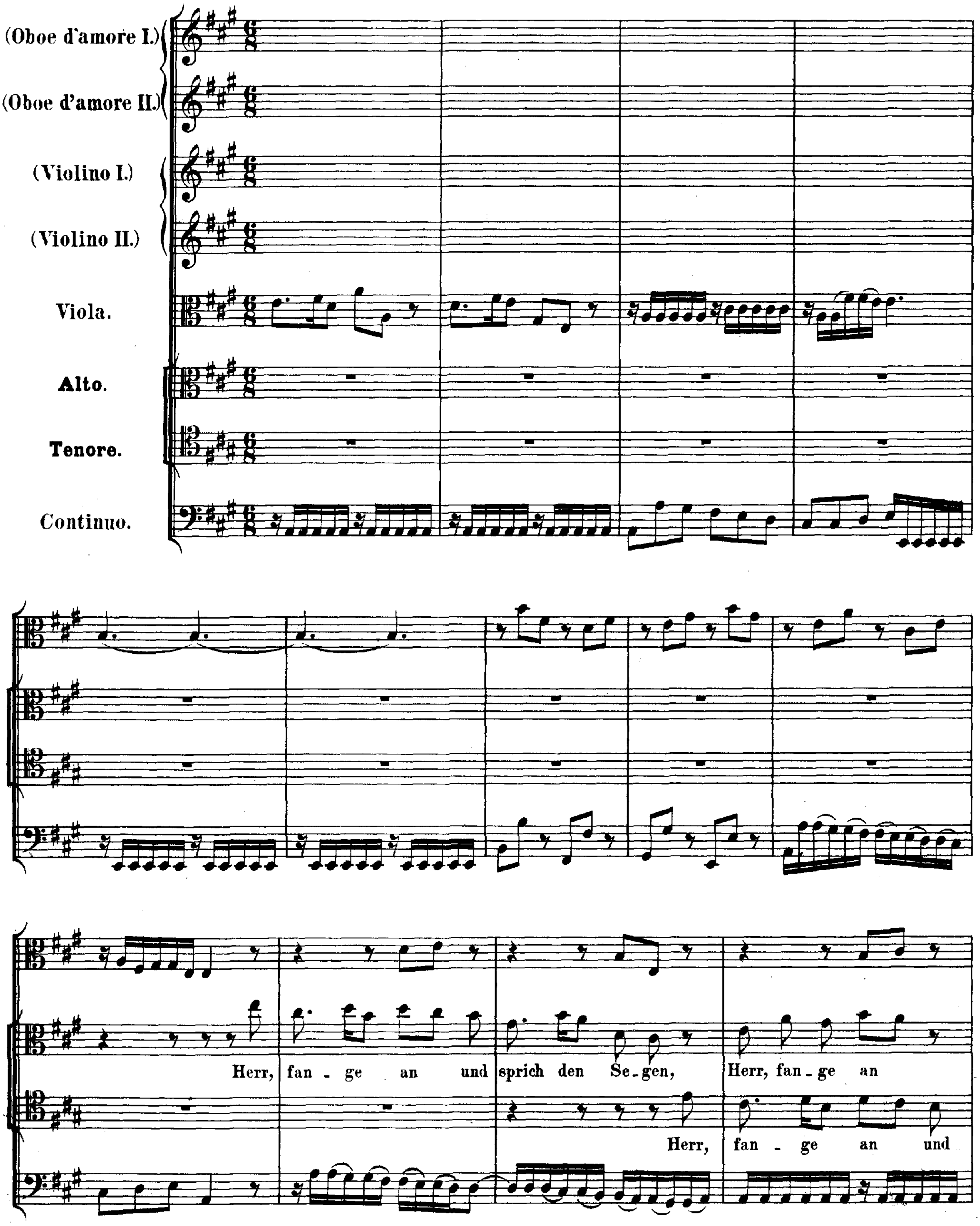


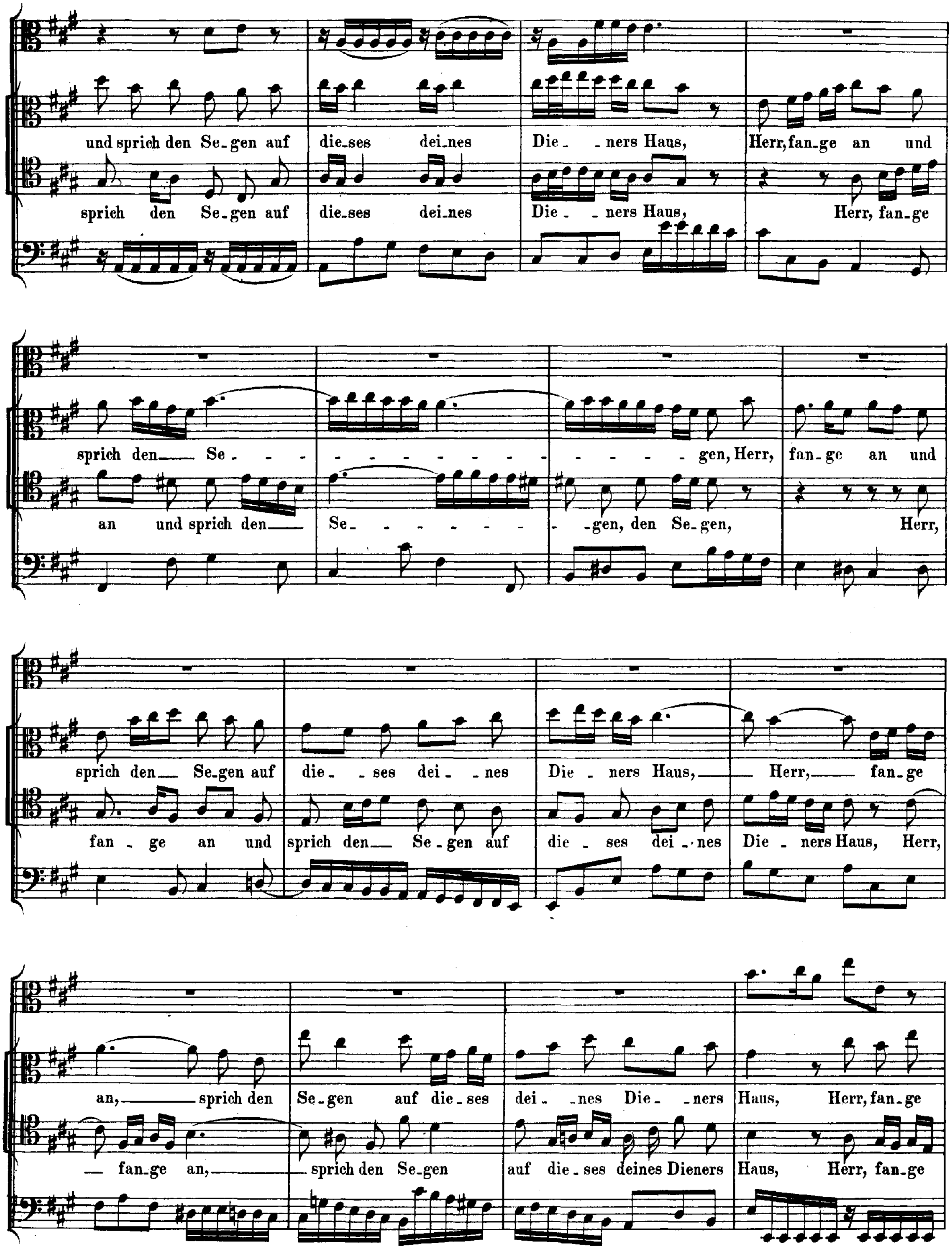


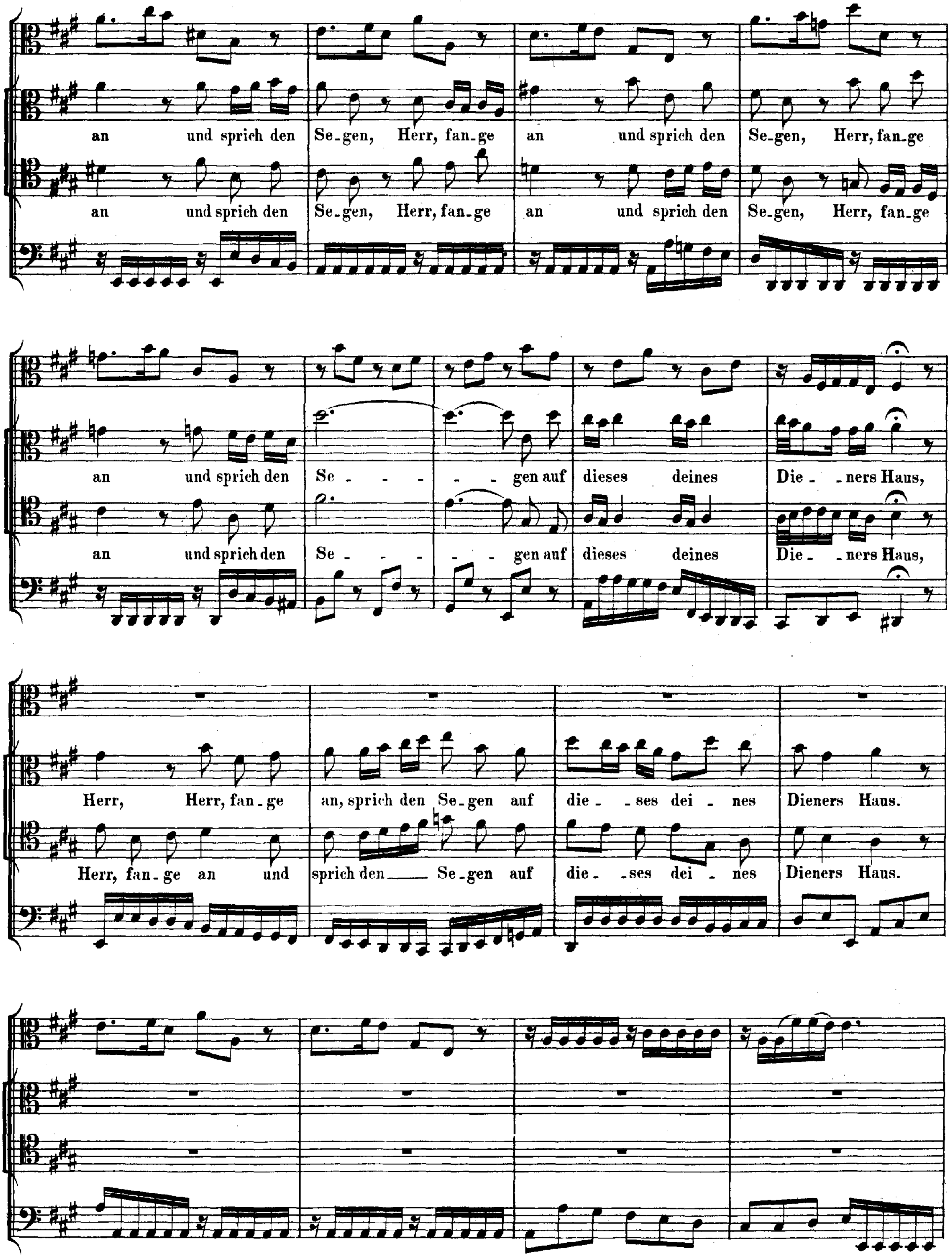
RECITATIV.

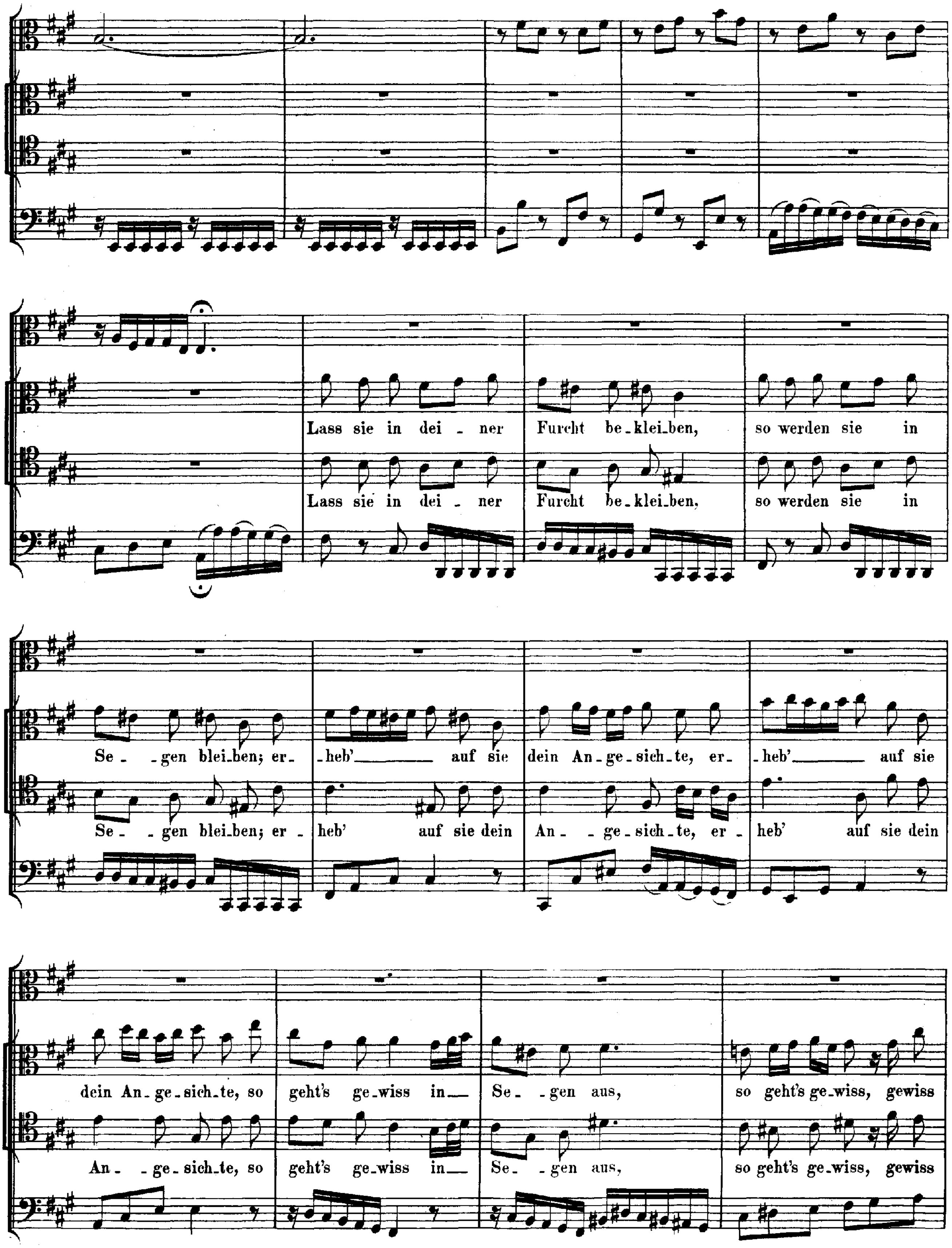

Tenore.
Continuo.
Herr Ze_ba_oth, Herr, uns_rer Vä_ter Gott, er_hö_re un_ser Fleh'n, gieb deinen
Segen und Gedeih'n zu dieser neu_en E_he, dass all' ihr Thun in, von und mit dir ge_he. Lass al_les,
was durch dich ge_sche_hen, in dir ge_seg_net sein; ver_trei_be al_le Noth, und füh_re
die ver_trau_ten Bei_de so, wie du willt, nur stets zu dir. So wer_den die_se
für und für mit wah_rer See_len_freu_de und dei_nem rei_chen Se_gen, an wel_chem al_les
(Violino I.)
(Violino II.)
Viola.
Soprano.
Er_hör' uns, lie_ber Her_re Gott!
Alto.
Er_hör' uns, lie_ber Her_re Gott!
Tenore.
auf der Welt ge_le_gen, ge_sättigt und er_füllt.
Er_hör' uns, lie_ber Her_re Gott!
Basso.
Er_hör' uns, lie_ber Her_re Gott!
adagio

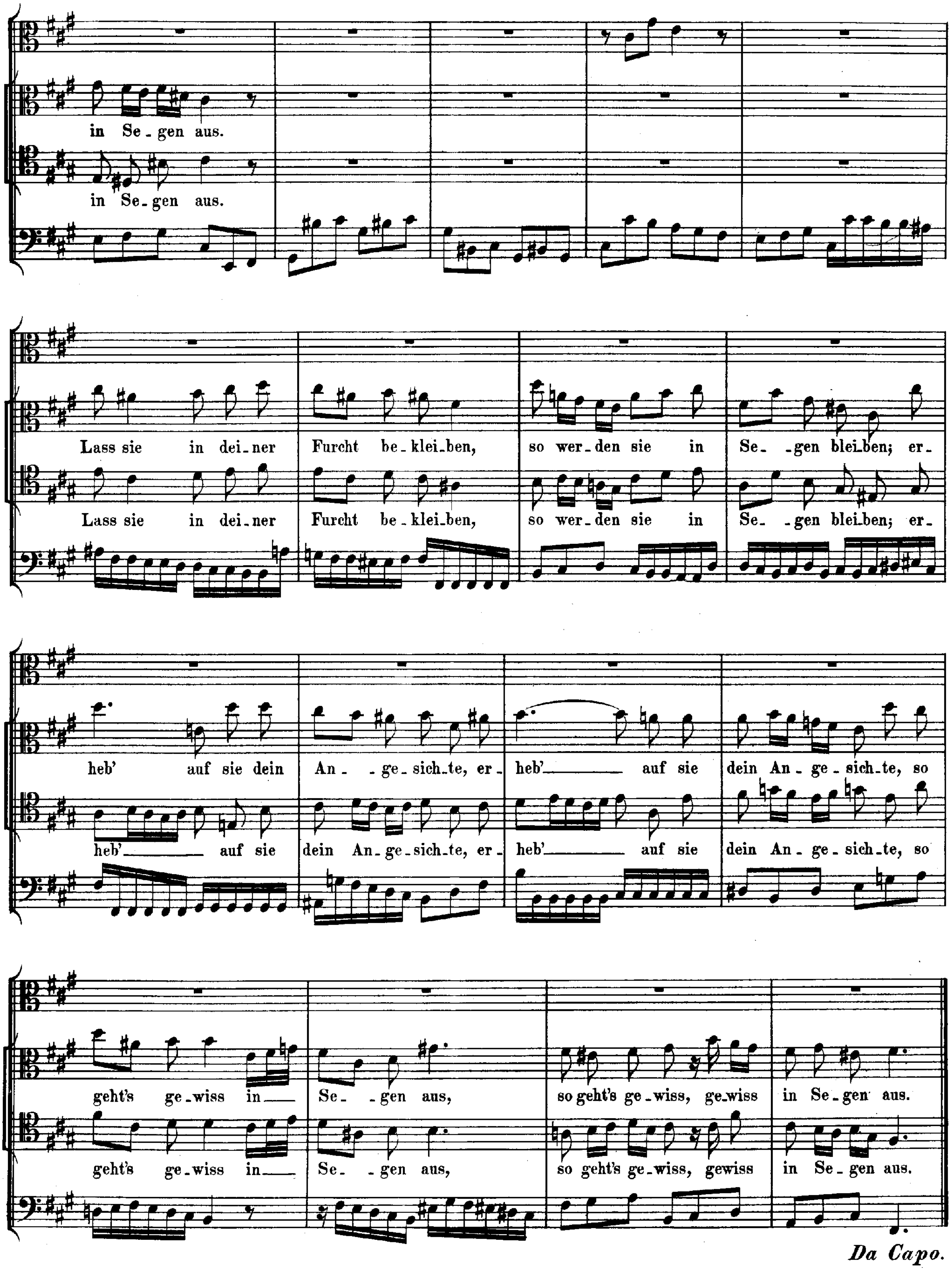
ARIE. Vergl. Jahrgang XXIV Seite 249.



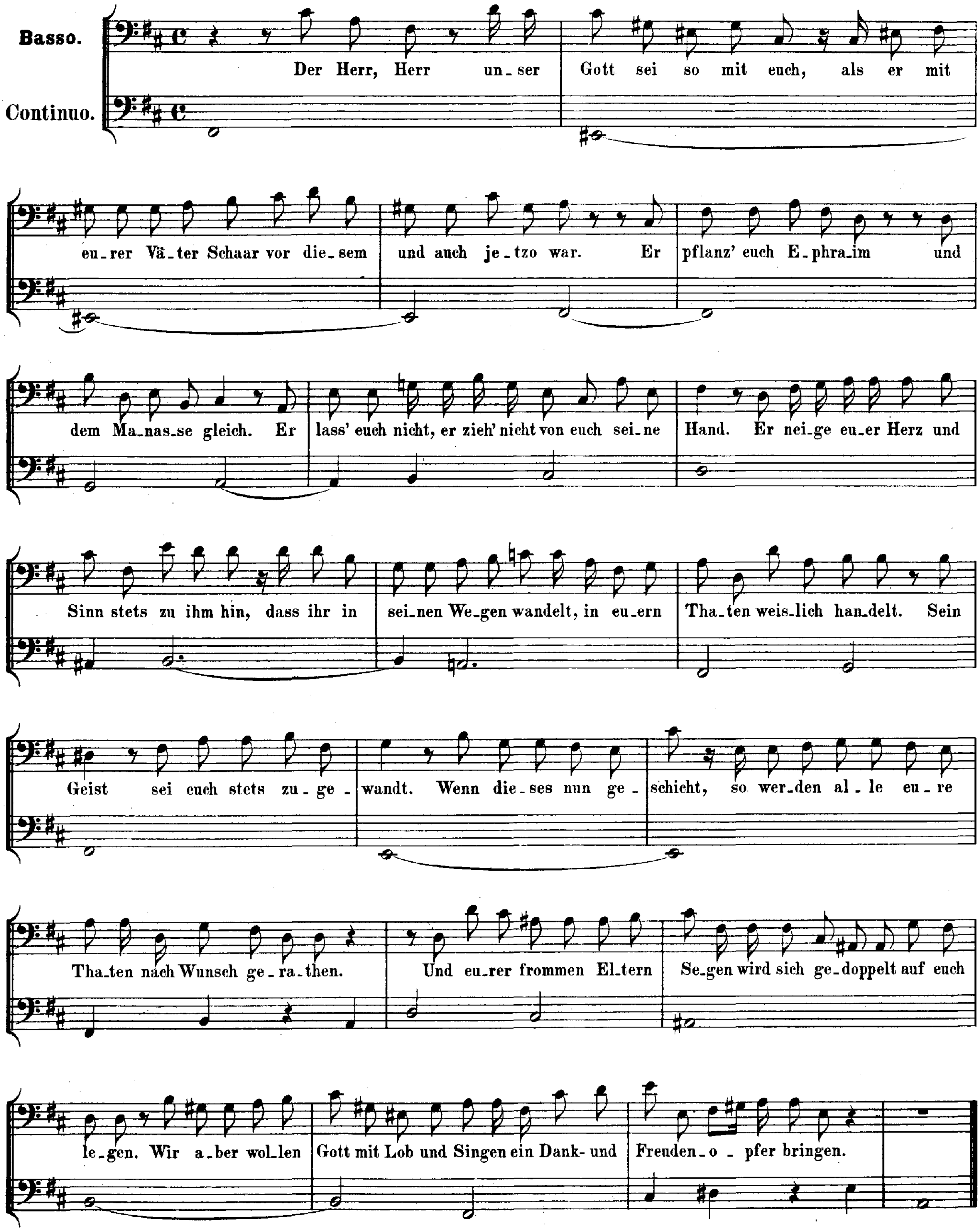

und sprich den Se_gen auf die_ses dei_nes Die_ _ners Haus, Herr, fan_ge an und
sprich den Se_gen auf die_ses dei_nes Die_ _ners Haus, Herr, fan_ge
sprich den Se_ _ _ _ _ gen, Herr, fan_ge an und
an und sprich den Se_ _ _ _gen, den Se_gen, Herr,
sprich den Se_gen auf die_ _ses dei_ _nes Die_ners Haus, Herr, fan_ge
fan_ge an und sprich den Se_gen auf die_ses dei_nes Die_ners Haus, Herr,
an, sprich den Se_gen auf die_ses dei_ _nes Die_ _ners Haus, Herr, fan_ge
fan_ge an, sprich den Se_gen auf die_ses deines Dieners Haus, Herr, fan_ge


an und sprich den Se_gen, Herr, fan_ge an und sprich den Se_gen, Herr, fan_ge
an und sprich den Se_gen, Herr, fan_ge an und sprich den Se_gen, Herr, fan_ge
an und sprich den Se - - - - gen auf dieses deines Die_ - ners Haus,
an und sprich den Se - - - - - gen auf dieses deines Die_ - ners Haus,
Herr, Herr, fan_ge an, sprich den Se_gen auf die_ _ses dei_ nes Dieners Haus.
Herr, fan_ge an und sprich den Se_gen auf die_ _ses dei_ nes Dieners Haus.

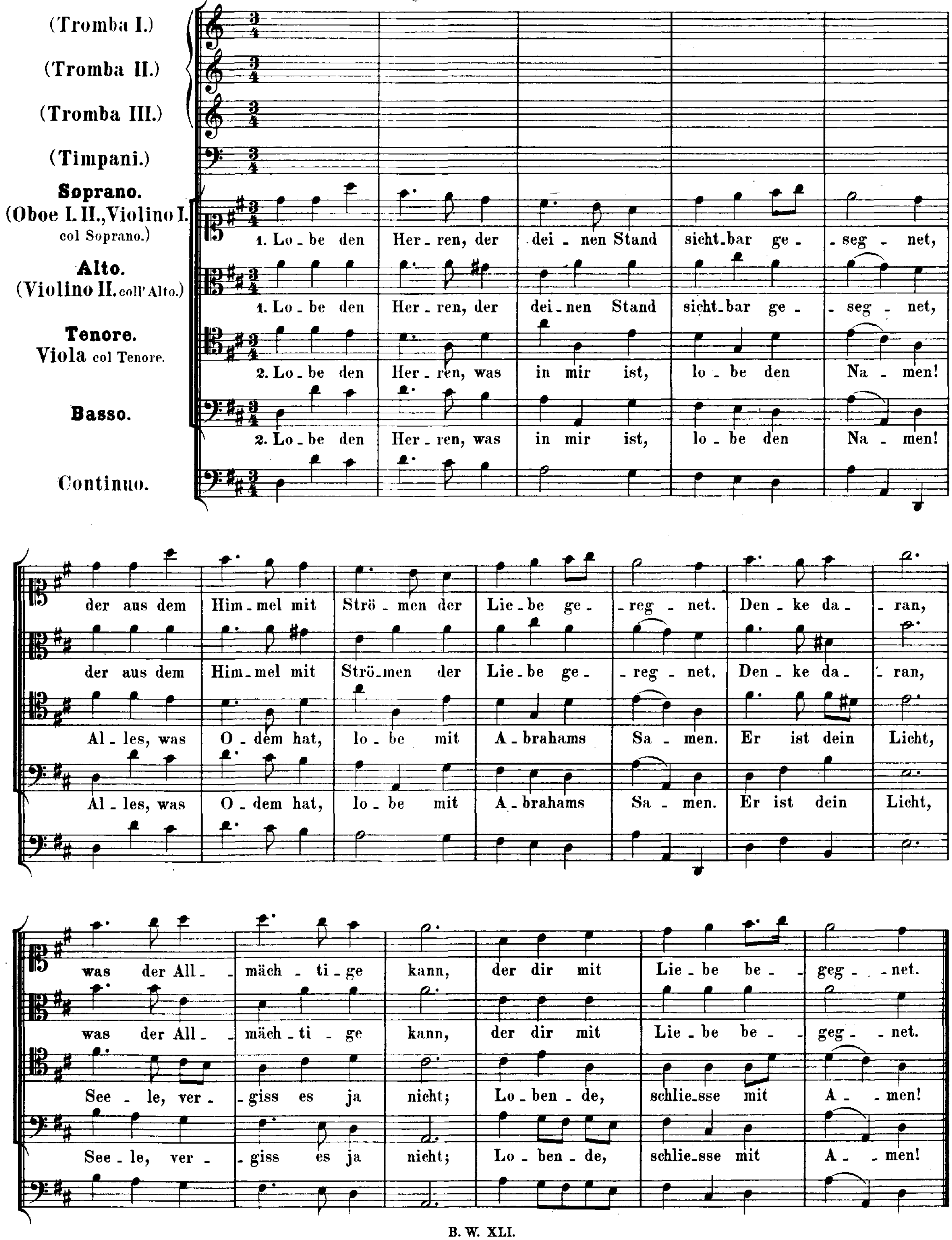

Lass sie in dei - ner Furcht be - klei - ben, so werden sie in
Lass sie in dei - ner Furcht be - klei - ben, so werden sie in
Se - gen blei - ben; er - heb' auf sie dein An - ge - sich - te, er - heb' auf sie
Se - gen blei - ben; er - heb' auf sie dein An - ge - sich - te, er - heb' auf sie dein
dein An - ge - sich - te, so geht's ge - wiss in Se - gen aus, so geht's ge - wiss, gewiss
An - ge - sich - te, so geht's ge - wiss in Se - gen aus, so geht's ge - wiss, gewiss


in Se - gen aus.
in Se - gen aus.
Lass sie in dei - ner Furcht be - klei - ben, so wer - den sie in Se - - gen blei - ben; er -
Lass sie in dei - ner Furcht be - klei - ben, so wer - den sie in Se - - gen blei - ben; er -
heb' auf sie dein An - - ge - sich - te, er - heb' auf sie dein An - ge - sich - te, so
heb' auf sie dein An - ge - sich - te, er - heb' auf sie dein An - ge - sich - te, so
geht's ge - wiss in Se - - gen aus, so geht's ge - wiss, ge - wiss in Se - gen aus.
geht's ge - wiss in Se - - gen aus, so geht's ge - wiss, gewiss in Se - gen aus.
Da Capo.

RECITATIV.


Basso.
Continuo.
Der Herr, Herr un_ser Gott sei so mit euch, als er mit
eu_rer Vä_ter Schaar vor die_sem und auch je_tzo war. Er pflanz' euch E_phra_im und
dem Ma_nas_se gleich. Er lass' euch nicht, er zieh' nicht von euch sei_ne Hand. Er nei_ge eu_er Herz und
Sinn stets zu ihm hin, dass ihr in sei_nen We_gen wandelt, in eu_ern Tha_ten weis_lich han_delt. Sein
Geist sei euch stets zu_ge_wandt. Wenn die_ses nun ge_schicht, so wer_den al_le eu_re
Tha_ten nach Wunsch ge_ra_then. Und eu_rer frommen El_tern Se_gen wird sich ge_doppelt auf euch
le_gen. Wir a_ber wol_len Gott mit Lob und Singen ein Dank- und Freuden_o_pfer bringen.

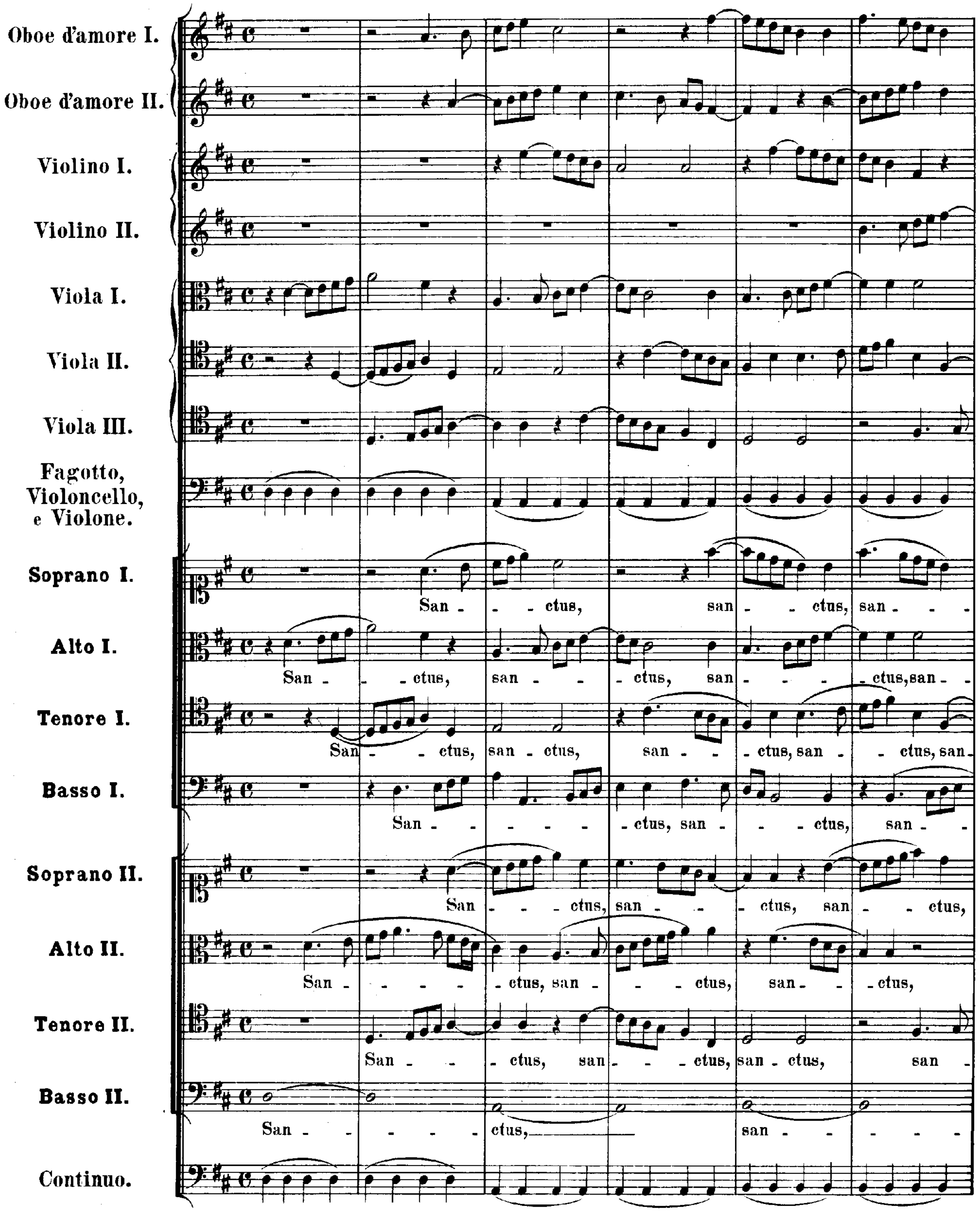
CHORAL. Vergl. Jahrgang XXVIII Seite 196.

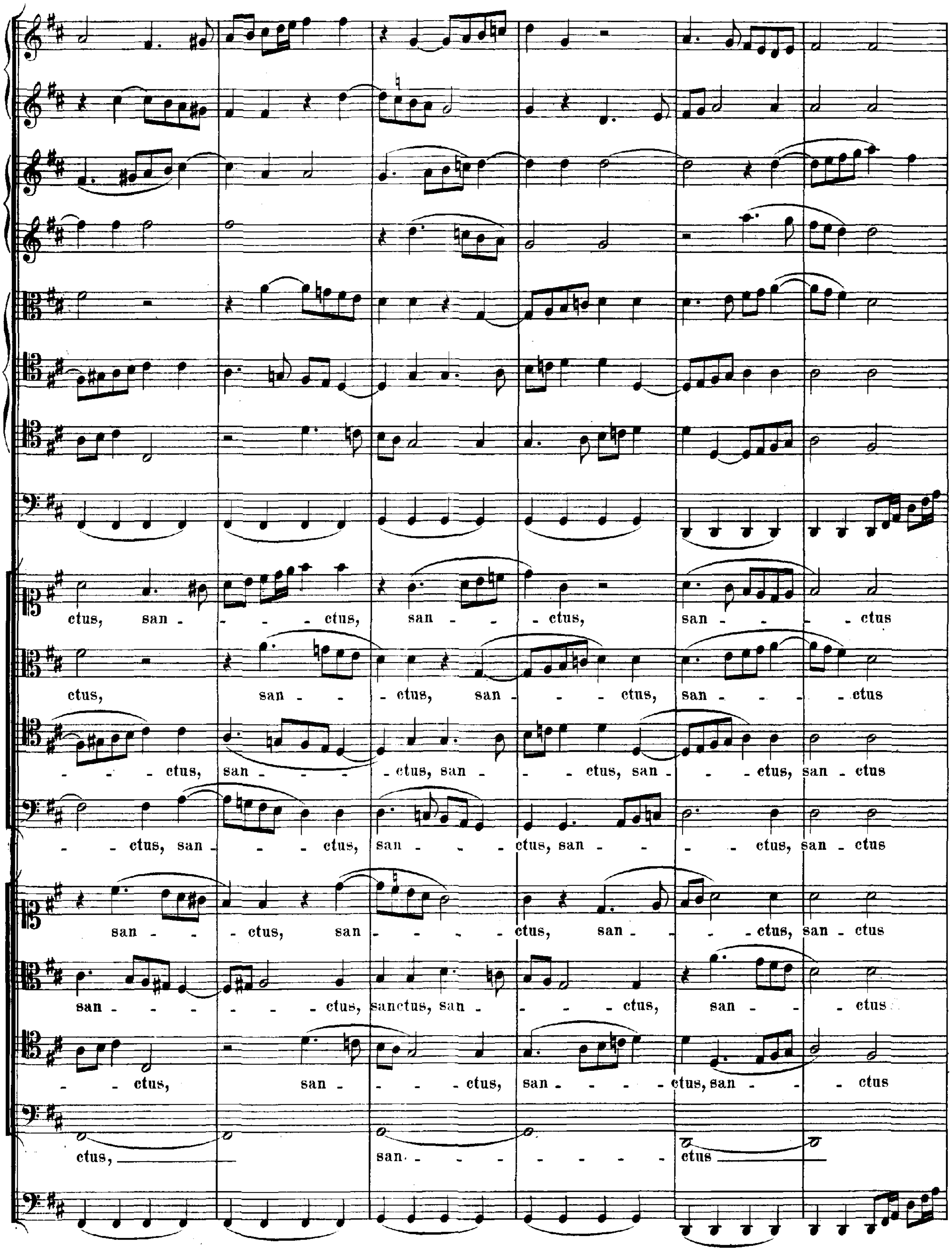


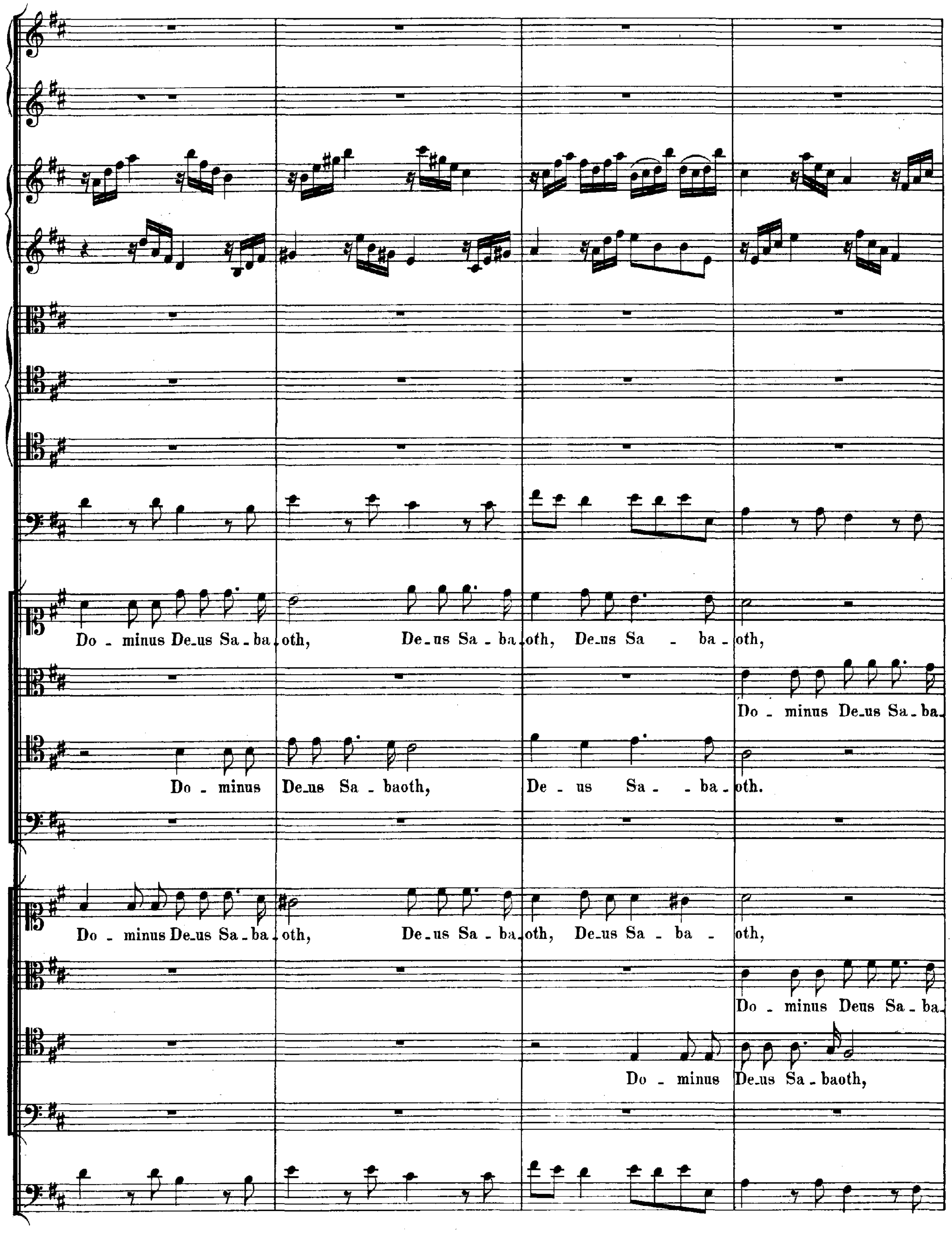
Einzelne Kirchenmusikstücke.

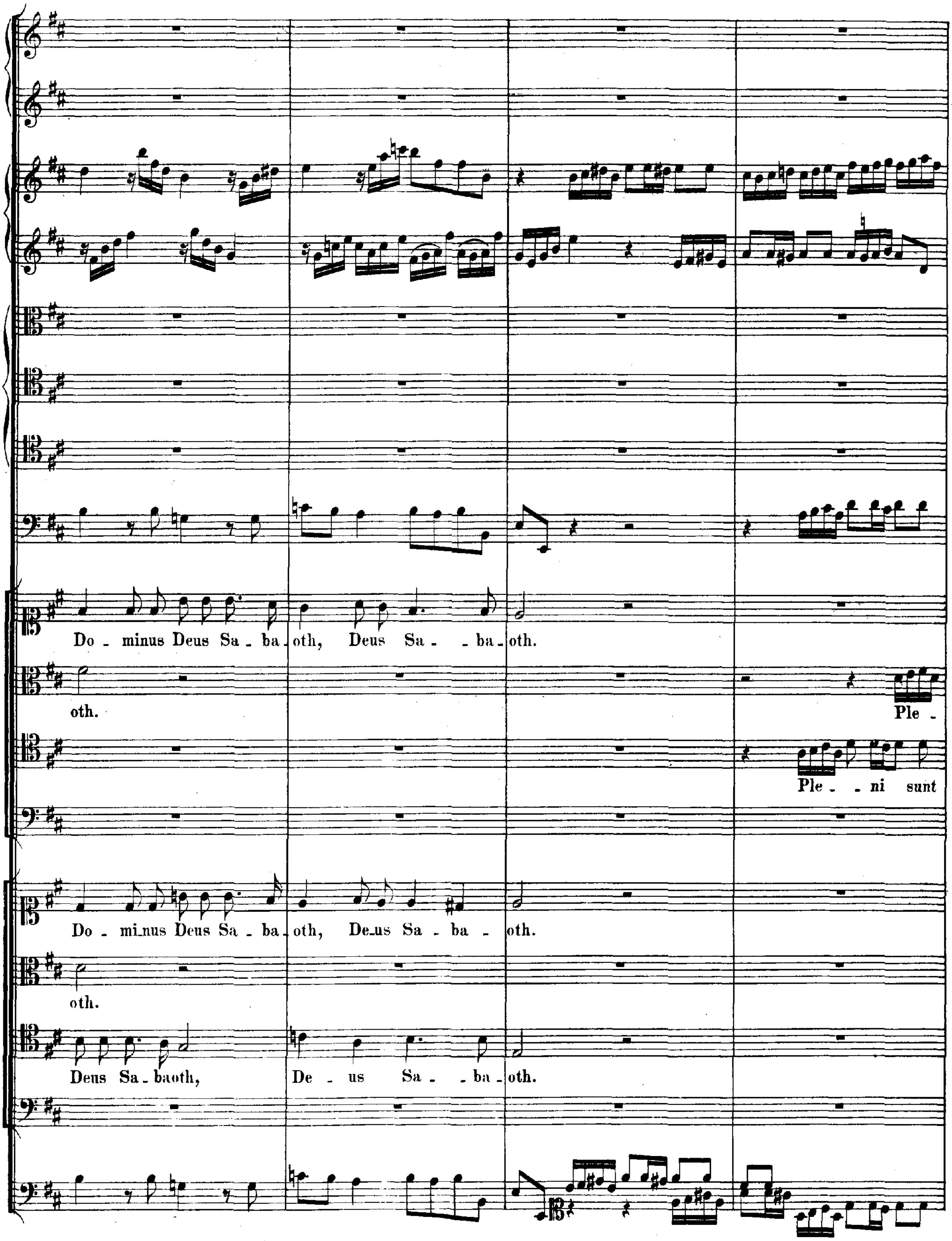
Sanctus. Kyrie eleison. Etc.

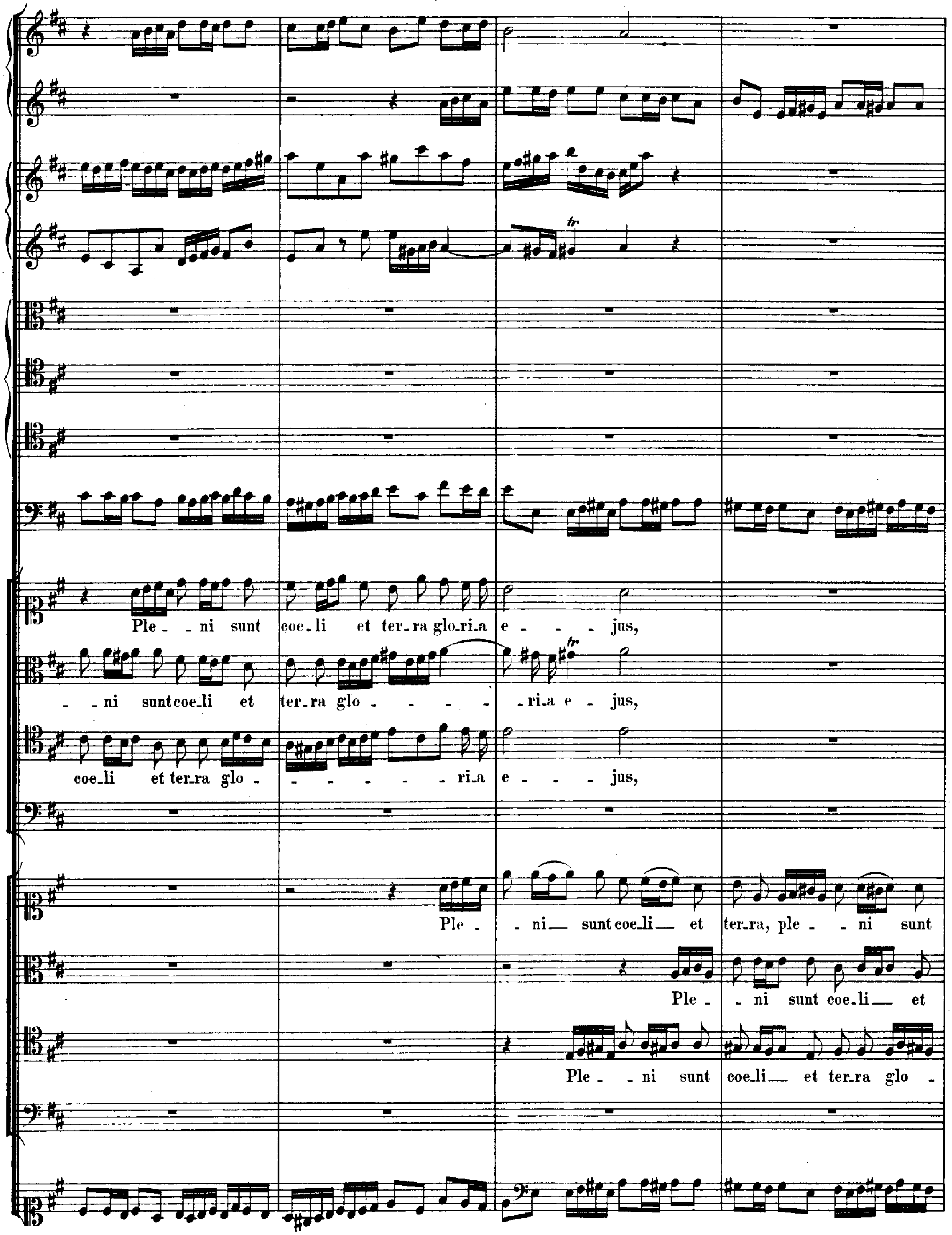
SANCTUS.

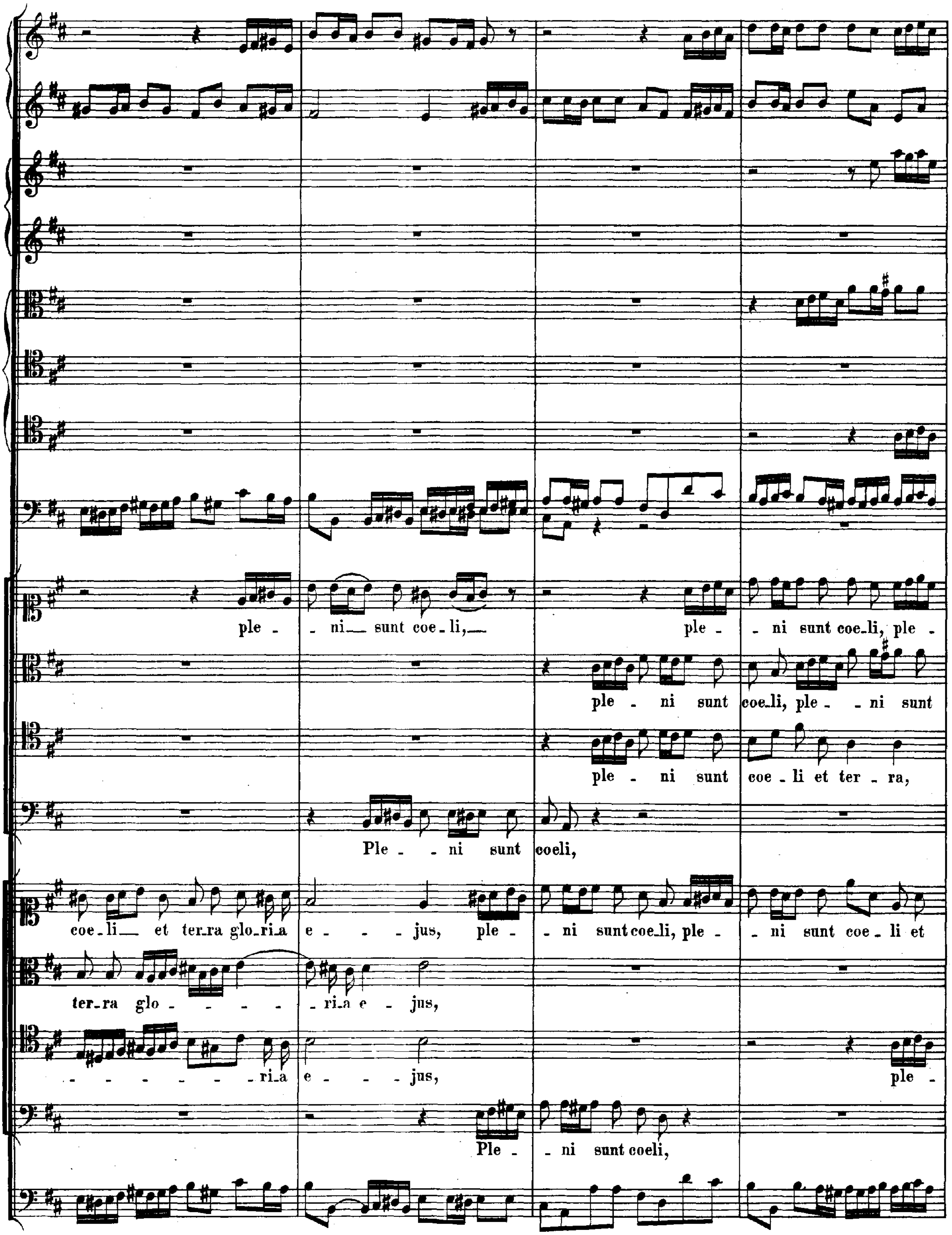

Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Violino I.
Violino II.
Viola I.
Viola II.
Viola III.
Fagotto, Violoncello, e Violone.
Soprano I.
San - - ctus, san - - ctus, san - - -
Alto I.
San - - ctus, san - - - ctus, san - - - - ctus, san - -
Tenore I.
San - - ctus, san - ctus, san - - - ctus, san - - ctus, san
Basso I.
San - - - - - - ctus, san - - - ctus, san - -
Soprano II.
San - - - ctus, san - - - ctus, san - - ctus,
Alto II.
San - - - - - ctus, san - - - ctus, san - - ctus,
Tenore II.
San - - ctus, san - - - ctus, san - ctus, san -
Basso II.
San - - - - - - ctus, san - - - - - -
Continuo.

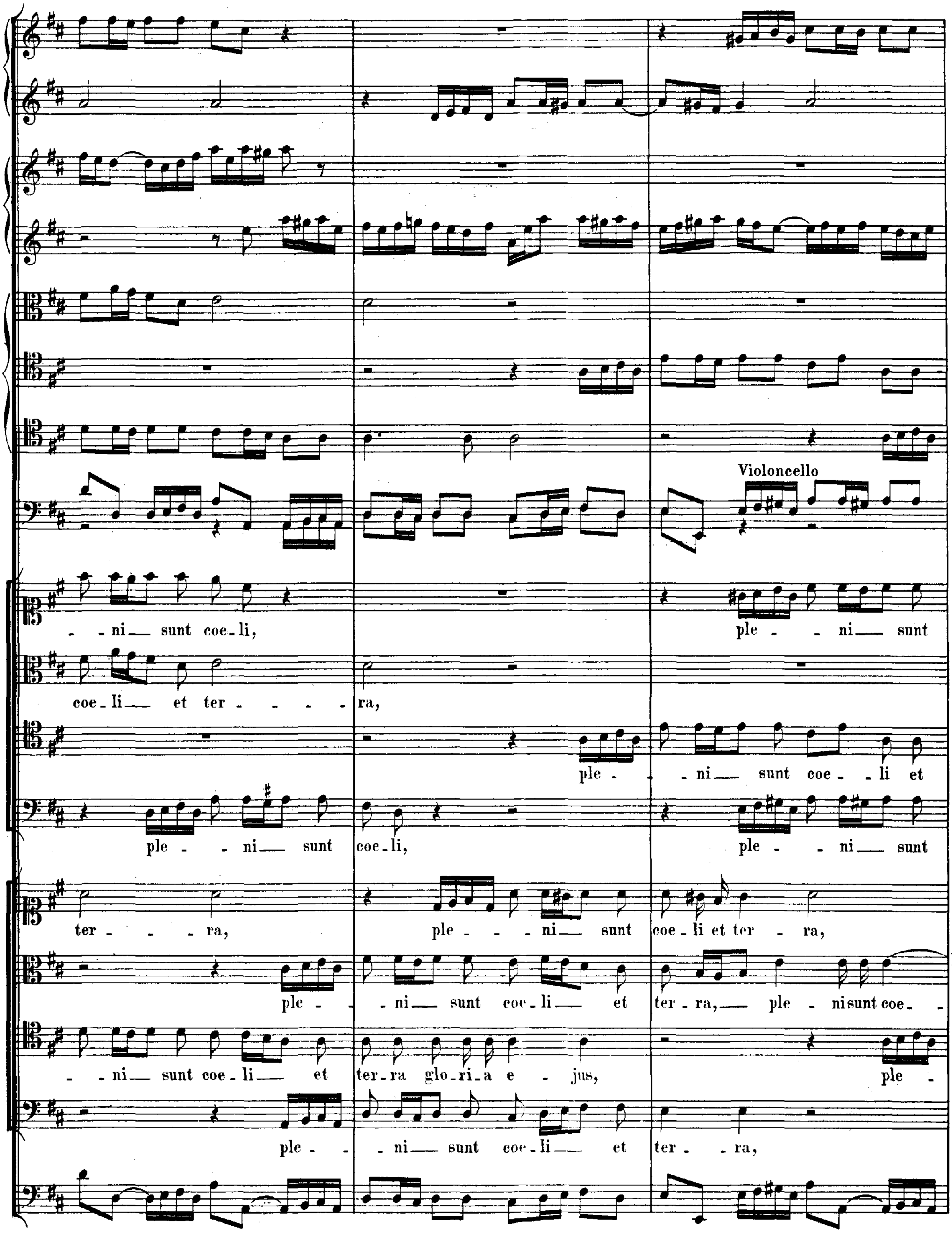

ctus, san - - - ctus, san - - - ctus, san - - - ctus
ctus, san - - - ctus, san - - - ctus, san - - - ctus
- - - ctus, san - - - - ctus, san - - ctus, san - - ctus, san - ctus
- - ctus, san - - - - ctus, san - - - ctus, san - - - ctus, san - ctus
san - - - ctus, san - - - - - ctus, san - - - ctus, san - ctus
san - - - - - - ctus, sanctus, san - - - - ctus, san - - ctus
- - ctus, san - - - - ctus, san - - - - ctus, san - - - ctus
ctus, san - - - - - - - - - ctus

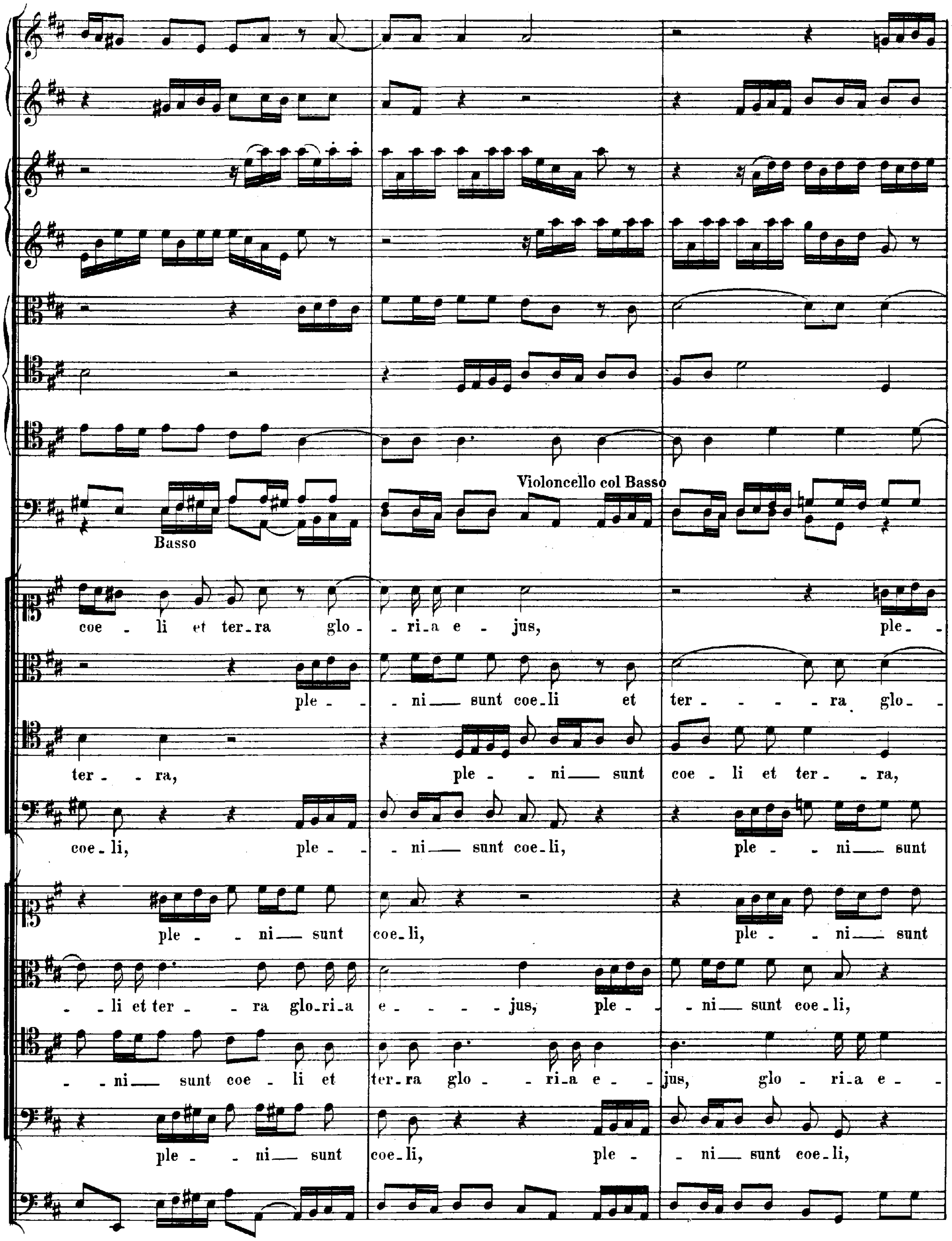

Do - minus De-us Sa - ba - oth, De-us Sa - ba - oth, De-us Sa - ba - oth,
Do - minus De-us Sa - ba -
Do - minus De-us Sa - baoth, De - us Sa - - ba - oth.
Do - minus De-us Sa - ba - oth, De-us Sa - ba - oth, De-us Sa - ba - oth,
Do - minus Deus Sa - ba -
Do - minus De-us Sa - baoth,

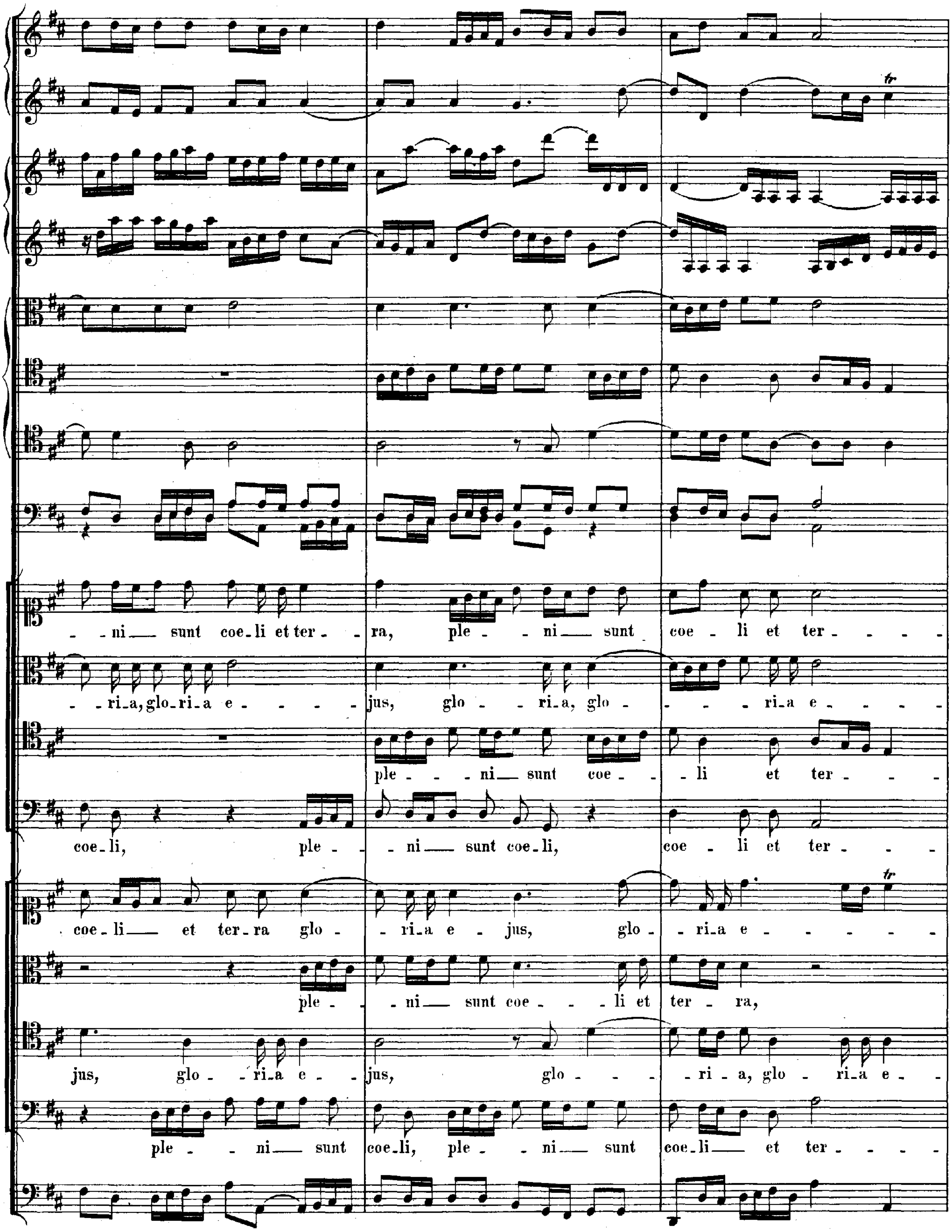

Do - minus Deus Sa - ba - oth, Deus Sa - - ba - oth.
oth.
Ple -
Ple - - ni sunt
Do - mi-nus Deus Sa - ba - oth, De-us Sa - ba - oth.
oth.
Deus Sa - baoth, De - us Sa - - ba - oth.

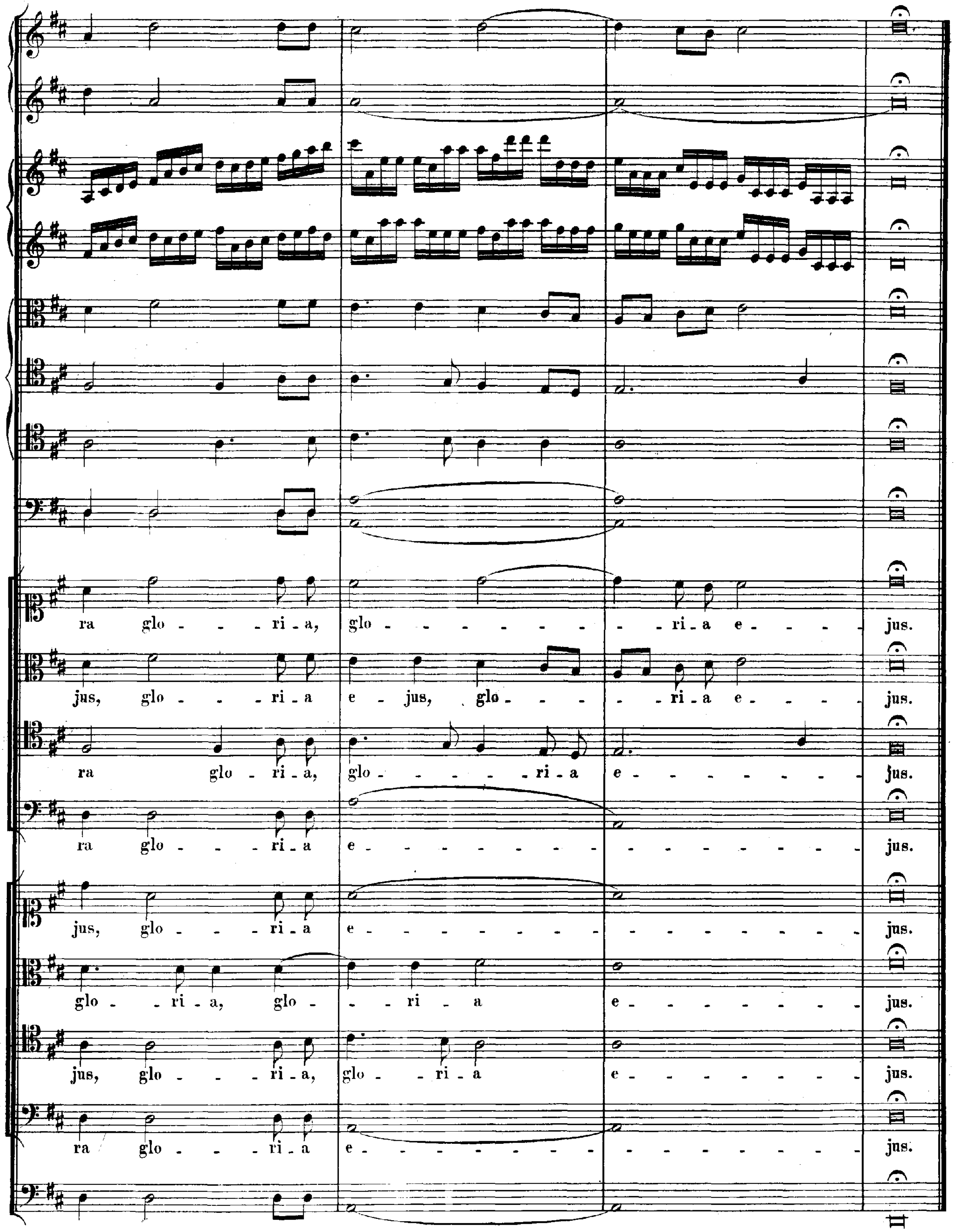

Ple - - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a e - - - jus,
- - ni sunt coe - li et ter - ra glo - - - - - ri - a e - jus,
coe - li et ter - ra glo - - - - - - - ri - a e - - - jus,
Ple - - ni sunt coe - li et ter - ra, ple - - ni sunt
Ple - - ni sunt coe - li et
Ple - - ni sunt coe - li et ter - ra glo -


ple - - ni— sunt coe - li,— ple - - ni sunt coe-li, ple -
ple - ni sunt coe-li, ple - - ni sunt
ple - ni sunt coe - li et ter - ra,
Ple - - ni sunt coeli,
coe - li— et ter-ra glo-ri-a e - - jus, ple - - ni sunt coe-li, ple - - ni sunt coe - li et
ter-ra glo - - - - - ri-a e - jus,
- - - - - - - ri-a e - - - jus, ple -
Ple - - ni sunt coeli,


Violoncello
- ni sunt coe-li, ple - - ni sunt
coe-li et ter - - - - ra,
ple - - ni sunt coe - li et
ple - - ni sunt coe-li, ple - - ni sunt
ter - - ra, ple - - ni sunt coe-li et ter - ra,
ple - - ni sunt coe-li et ter-ra, ple - ni sunt coe -
- ni sunt coe-li et ter-ra glo-ri-a e - jus, ple -
ple - - ni sunt coe-li et ter - ra,

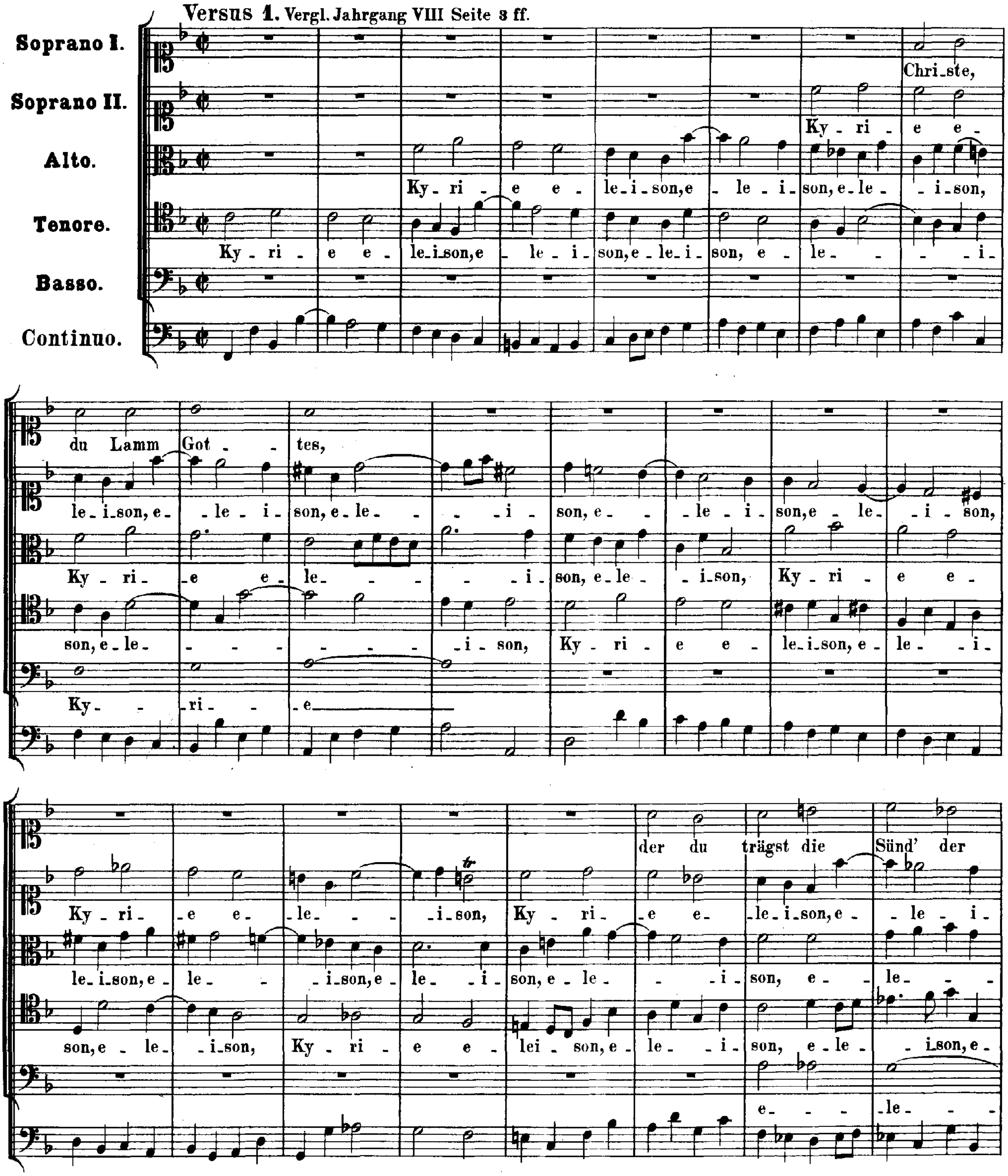

Violoncello col Basso
Basso
coe - li et ter - ra glo - - ri - a e - - jus, ple -
ple - - ni sunt coe - li et ter - - - - ra glo -
ter - - ra, ple - - ni sunt coe - li et ter - - ra,
coe - li, ple - - ni sunt coe - li, ple - - ni sunt
ple - - ni sunt coe - li, ple - - ni sunt
- li et ter - - ra glo - ri - a e - - - - jus, ple - - ni sunt coe - li,
- ni sunt coe - li et ter - ra glo - - ri - a e - - jus, glo - ri - a e -
ple - - ni sunt coe - li, ple - - ni sunt coe - li,

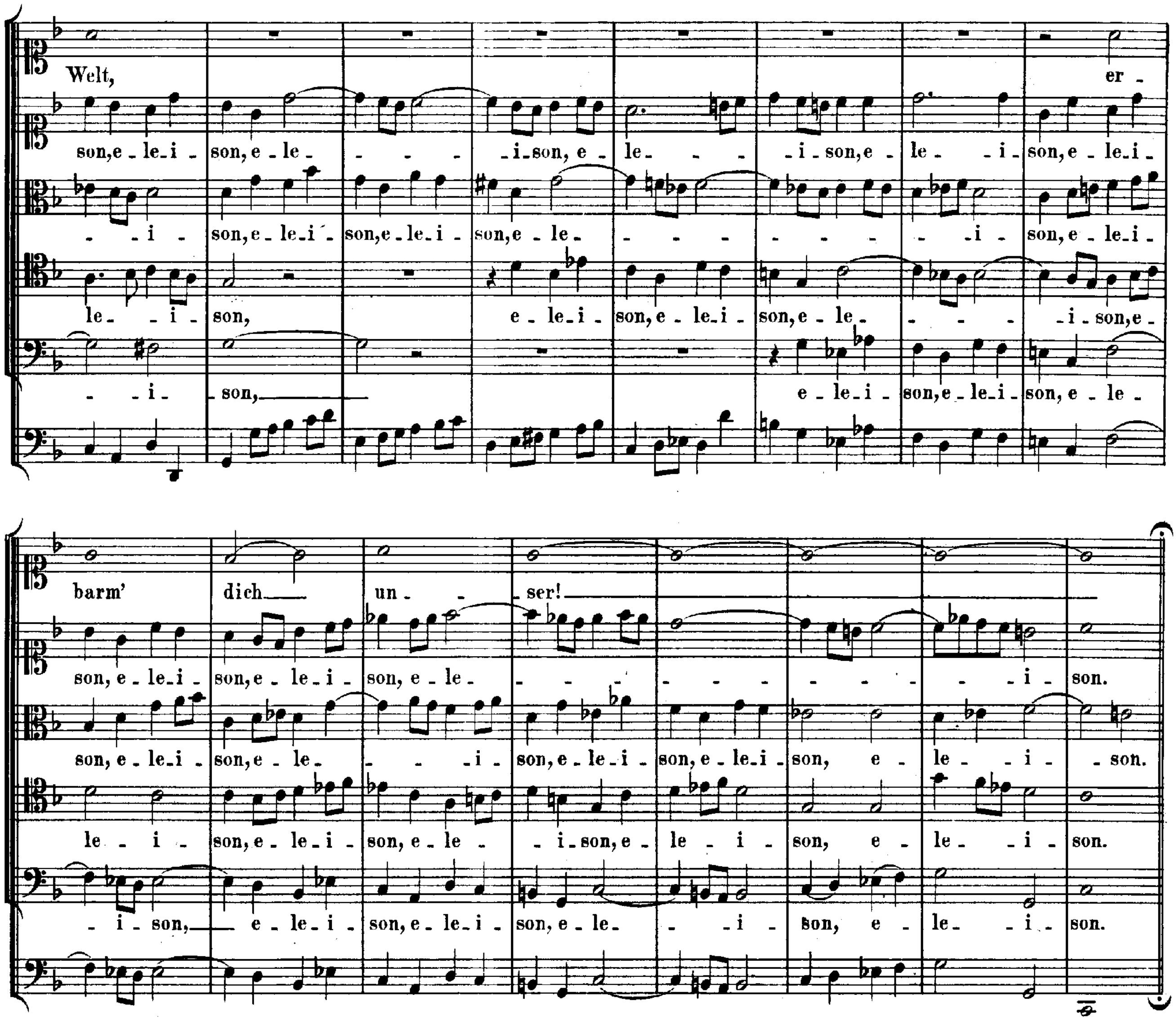

- ni sunt coe - li et ter - ra, ple - ni sunt coe - li et ter - - - -
- ri - a, glo - ri - a e - - - - jus, glo - ri - a, glo - - - - ri - a e - - - -
ple - - ni sunt coe - - li et ter - - -
coe - li, ple - - ni sunt coe - li, coe - li et ter - - -
coe - li et ter - ra glo - - ri - a e - jus, glo - - ri - a e - - - - - -
ple - - ni sunt coe - - li et ter - ra,
jus, glo - ri - a e - - jus, glo - - - - ri - a, glo - ri - a e - -
ple - ni sunt coe - li, ple - ni sunt coe - li et ter - - - -


ra glo - - - ri - a, glo - - - - - - - - - - - ri - a e - - - - - jus.
jus, glo - - - ri - a e - jus, glo - - - - - - ri - a e - - - - jus.
ra glo - ri - a, glo - - - - - - ri - a e - - - - - - - - - jus.
ra glo - - - ri - a e - jus.
jus, glo - - - ri - a e - jus.
glo - - ri - a, glo - - - ri - a e - - - - - - - - - - jus.
jus, glo - - - ri - a, glo - - ri - a e - - - - - - - - - - jus.
ra glo - - - ri - a e - jus.

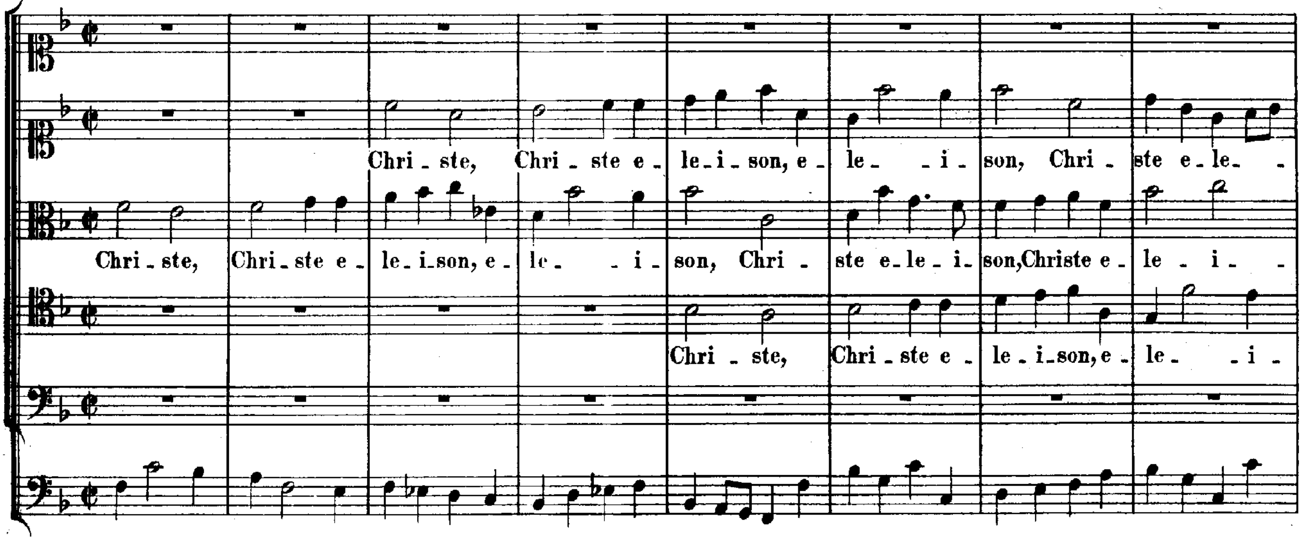
Kyrie eleison.

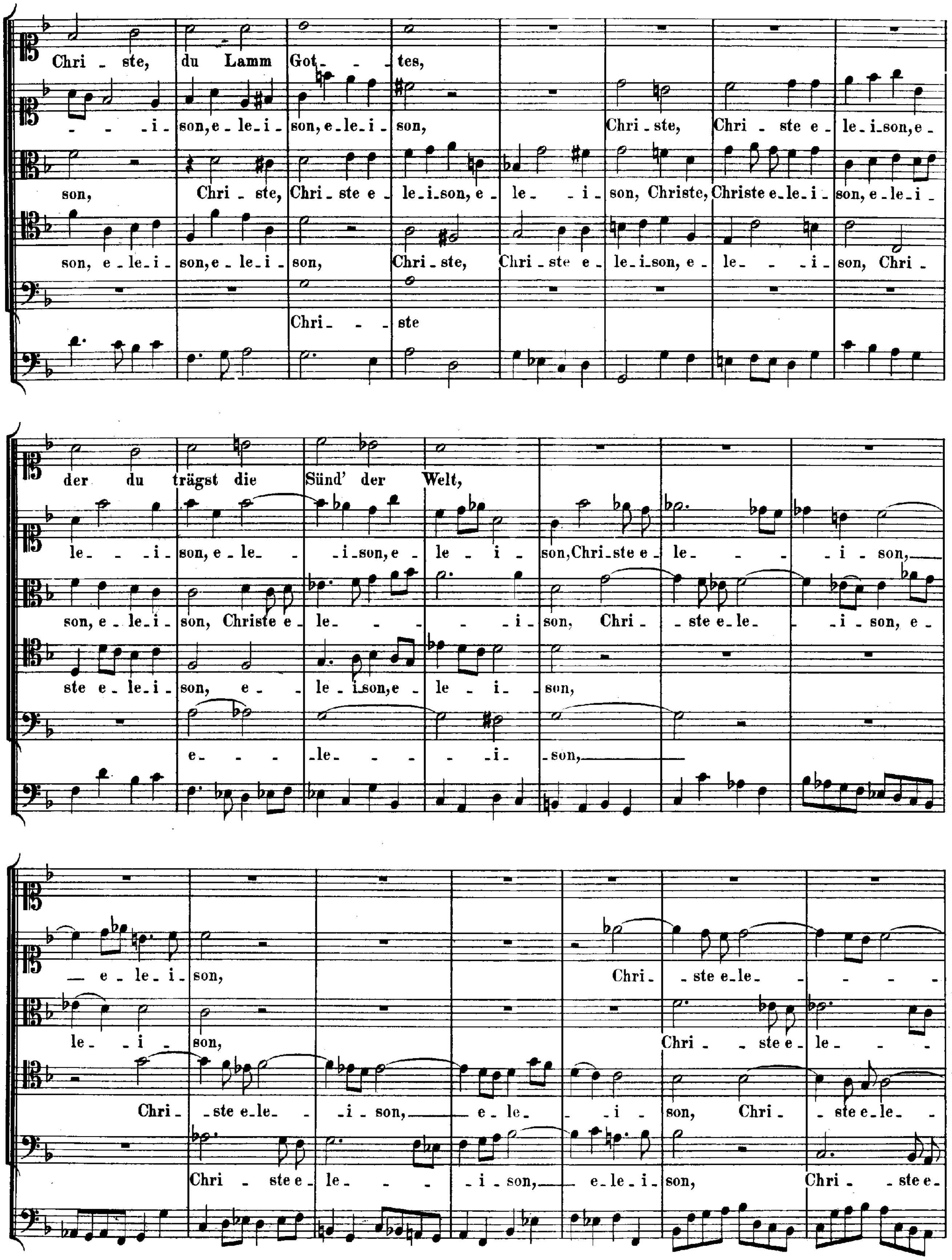
(„Christe, du Lamm Gottes“.)

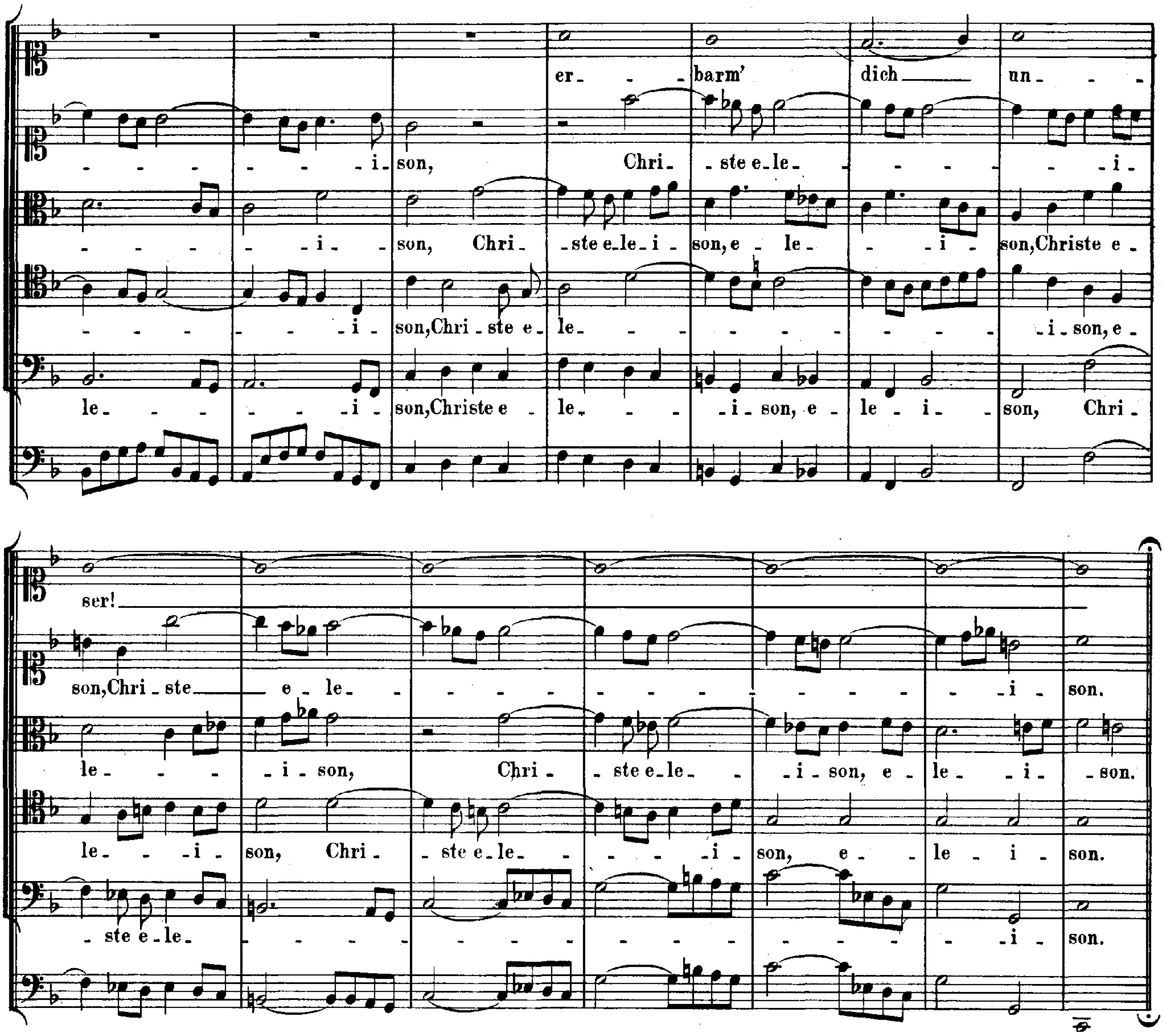



Welt, er - barm' dich un - ser!
son, e - le - i - son, e - le - - i - son, e - le - - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - i - son.
- i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son.
le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - i - son, e - le - i - son.
- i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - i - son.

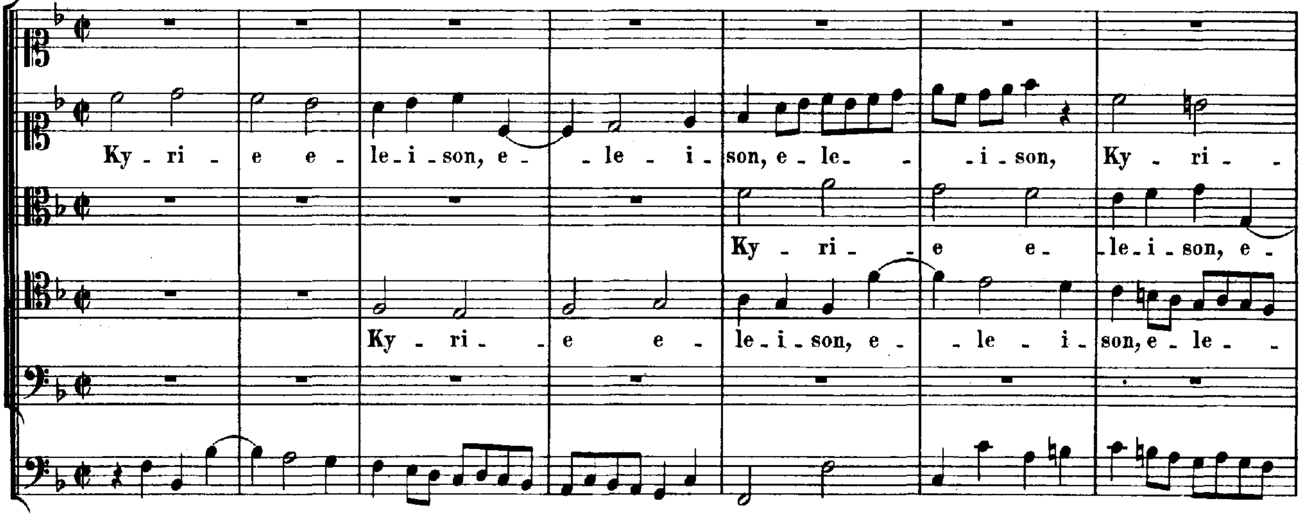
Versus 2.

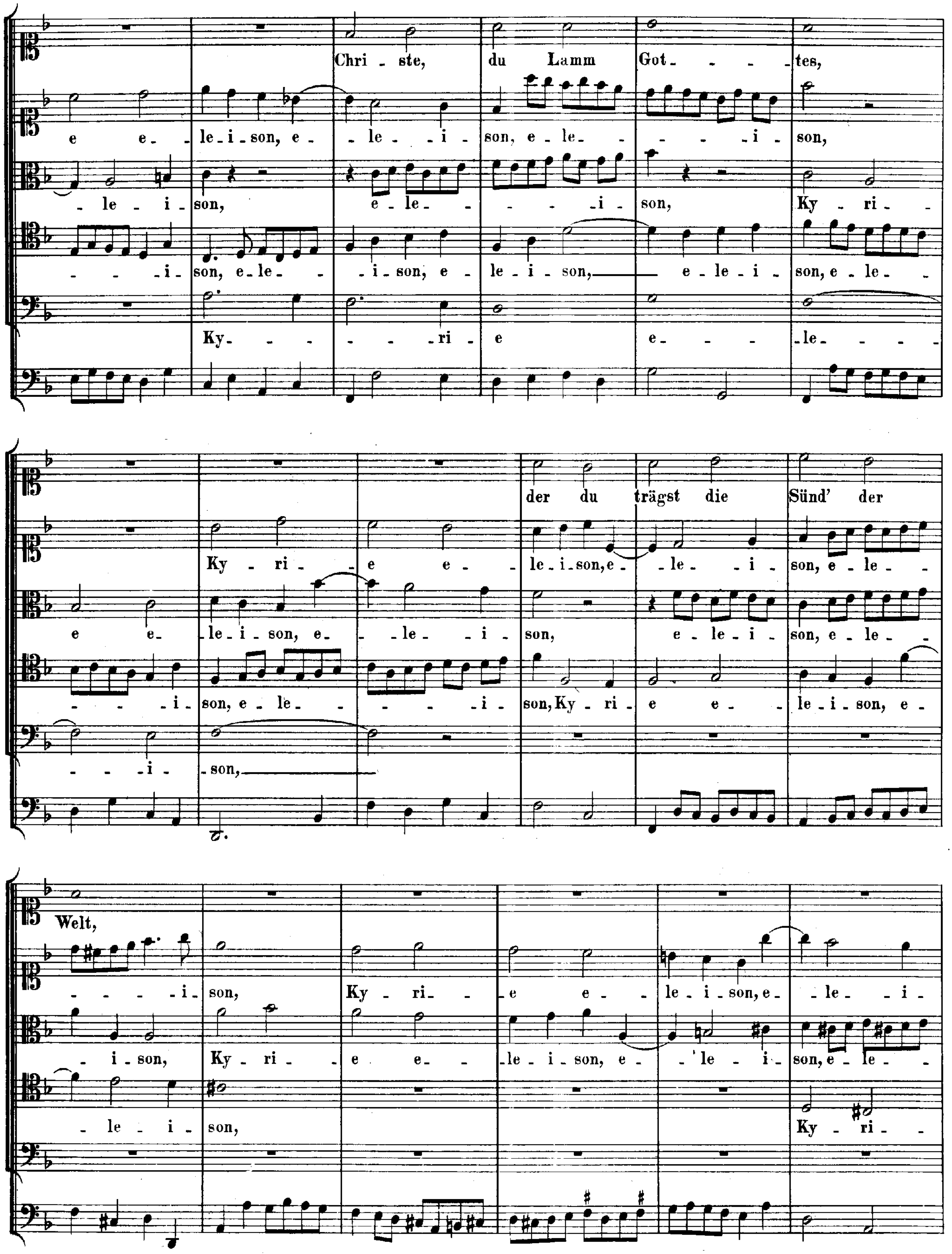

Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son, e - le - i - son, Chri - ste e - le -
Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son, e - le - i - son, Chri - ste e - le - i - son, Christe e - le - i -
Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son, e - le - i -

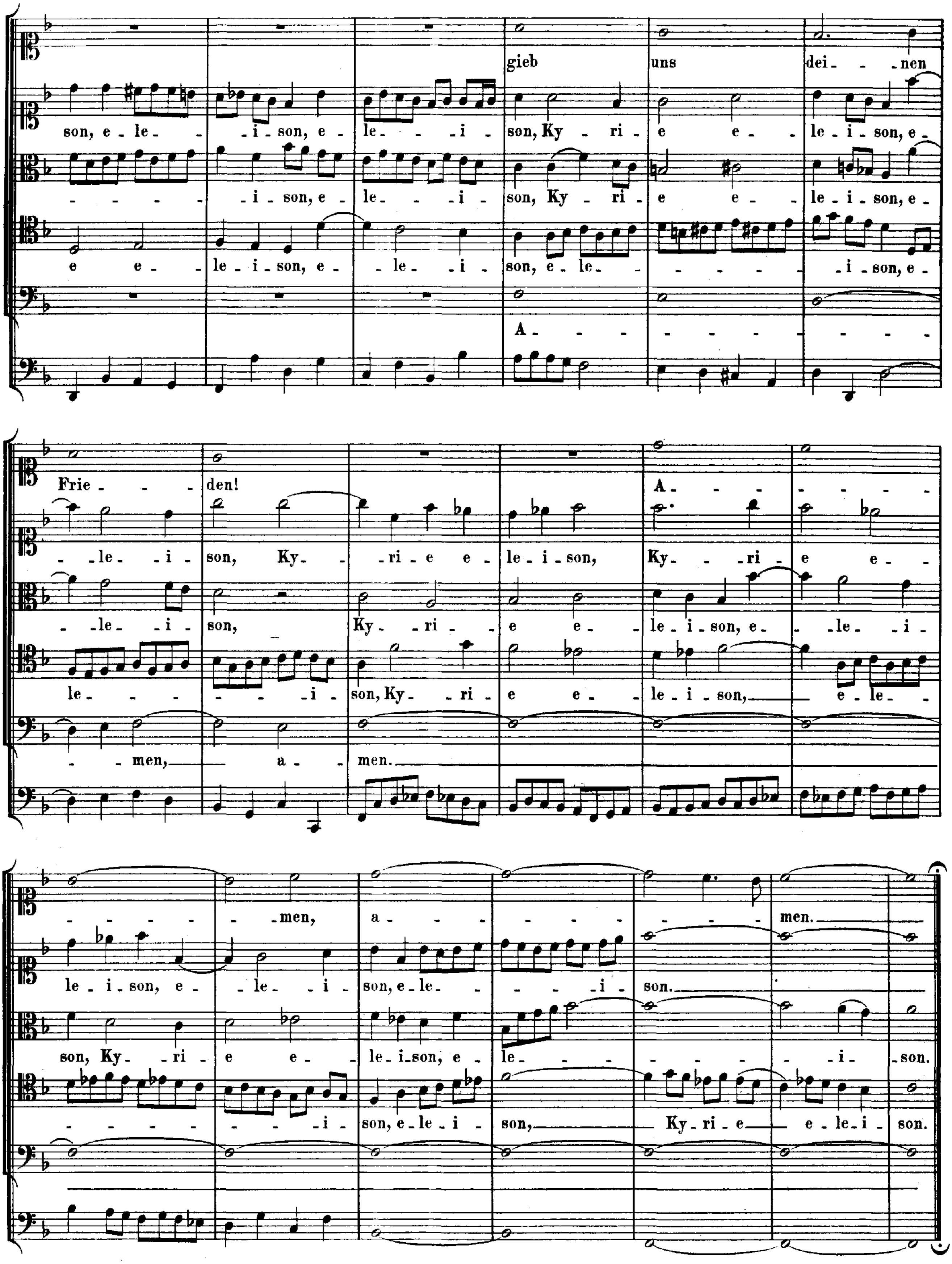

Chri - ste, du Lamm Got - - tes,
- - - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son, e -
son, Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son, e - le - - i - son, Christe, Christe e - le - i - son, e - le - i -
son, e - le - i - son, e - le - i - son, Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son, e - le - - i - son, Chri -
Chri - - ste
der du trägst die Sünd' der Welt,
le - - i - son, e - le - - i - son, e - le - i - son, Chri - ste e - le - - - i - son,
son, e - le - i - son, Christe e - le - - - - - i - son, Chri - ste e - le - - i - son, e -
ste e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son,
e - - - le - - - i - son,
— e - le - i - son, Chri - ste e - le - - - - -
le - - i - son, Chri - ste e - le - - -
Chri - ste e - le - i - son, e - le - - i son, Chri - ste e - le -
Chri - ste e - le - - - i - son, e - le - i - son, Chri - ste e -


er- - barm' dich un- - -
- i - son, Chri- ste e-le- - i-
- i - son, Chri- ste e-le-i- son, e - le- - i - son, Christe e-
- i - son, Chri - ste e- le- - i - son, e-
le- - i - son, Christe e - le- - i - son, e - le - i - son, Chri-
ser!
son, Chri - ste e - le- - i - son.
le- - i - son, Chri- ste e-le- - i - son, e - le- - i - son.
le- - i - son, Chri- ste e-le- - i - son, e - le - i - son.
ste e-le- - i - son.

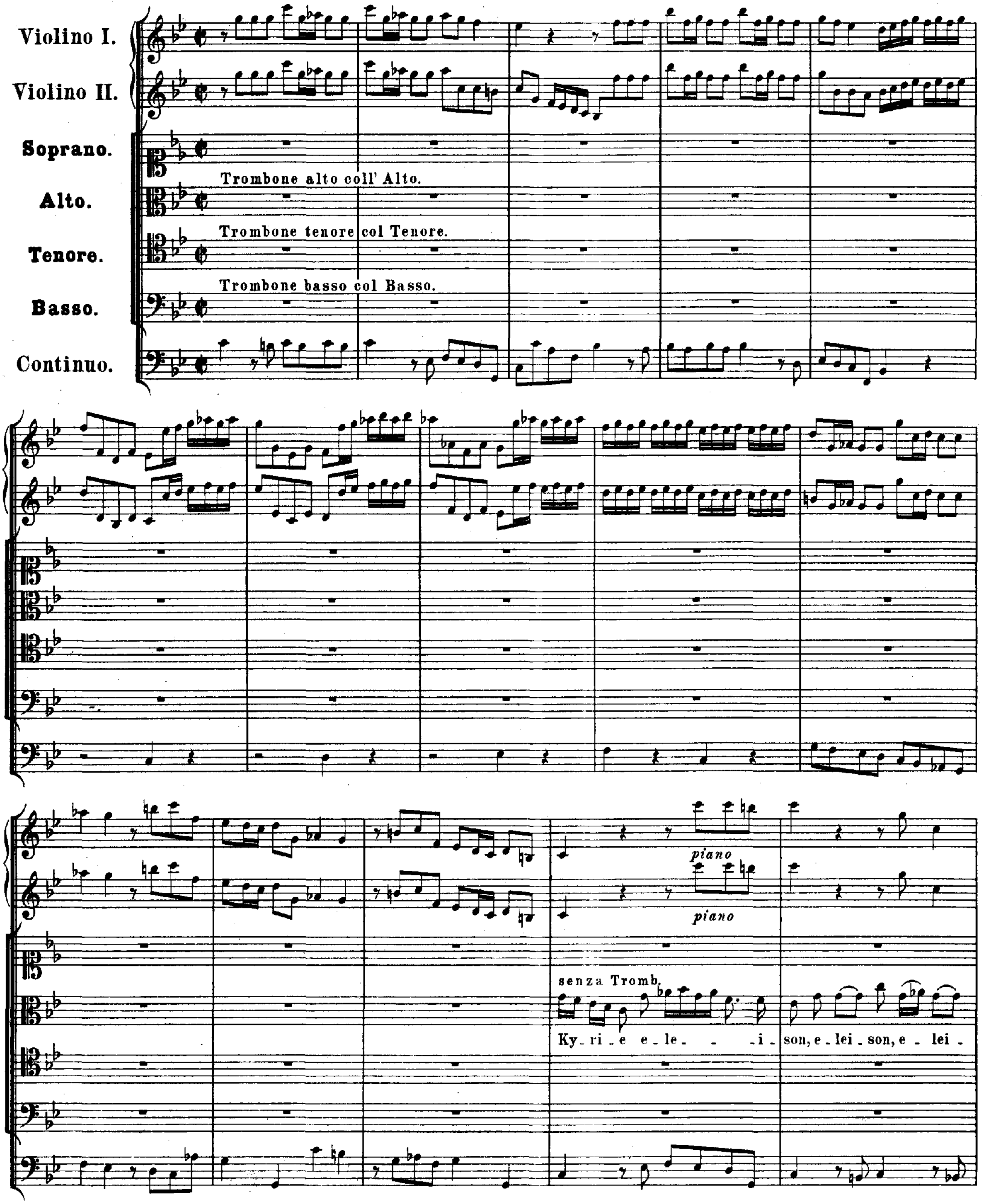
Versus 3.

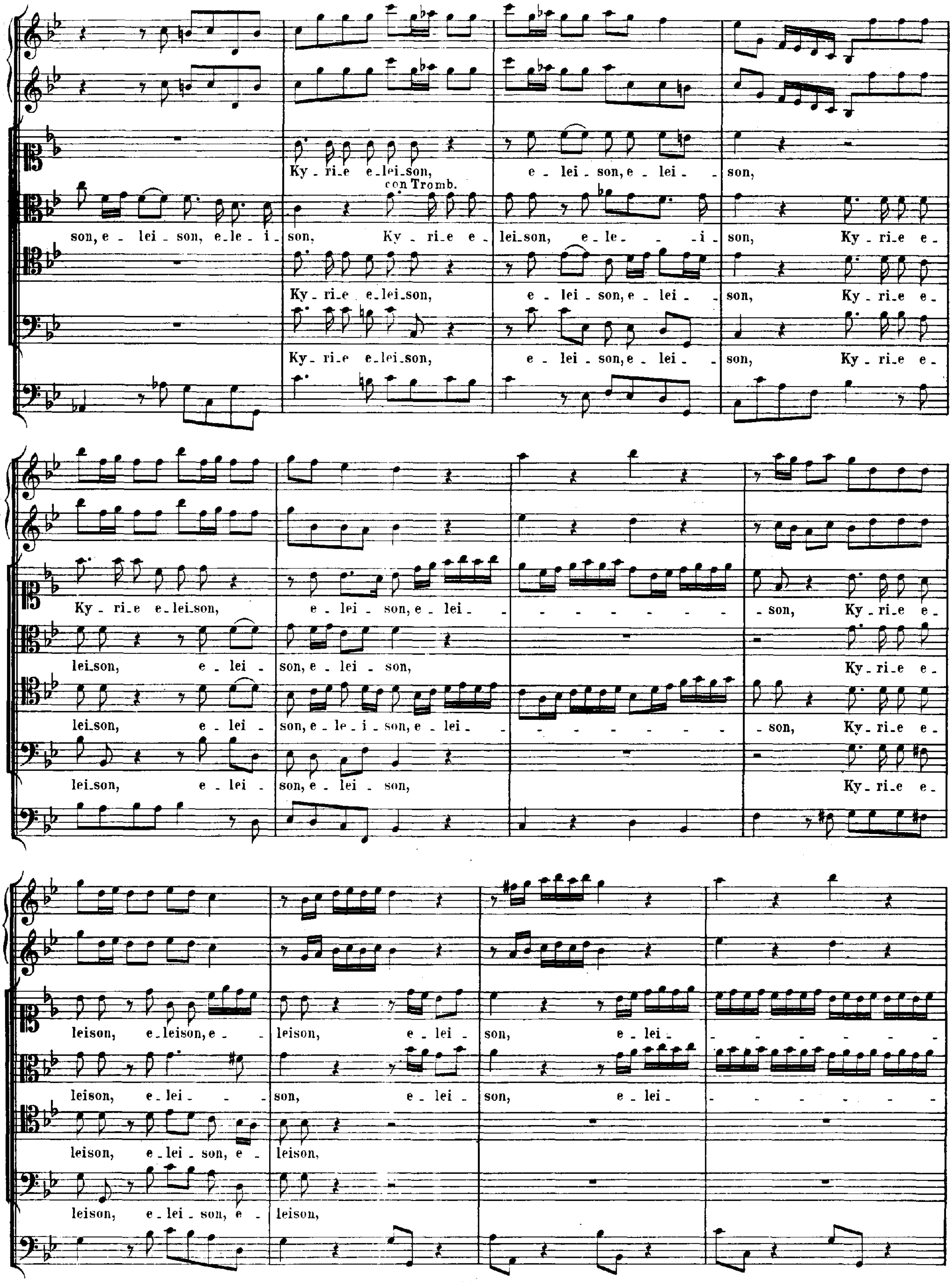

Ky - ri - e e - le-i-son, e - le - i - son, e-le- - i-son, Ky - ri -
Ky - ri - e e - le-i-son, e -
Ky - ri - e e - le-i-son, e - le - i - son, e-le-

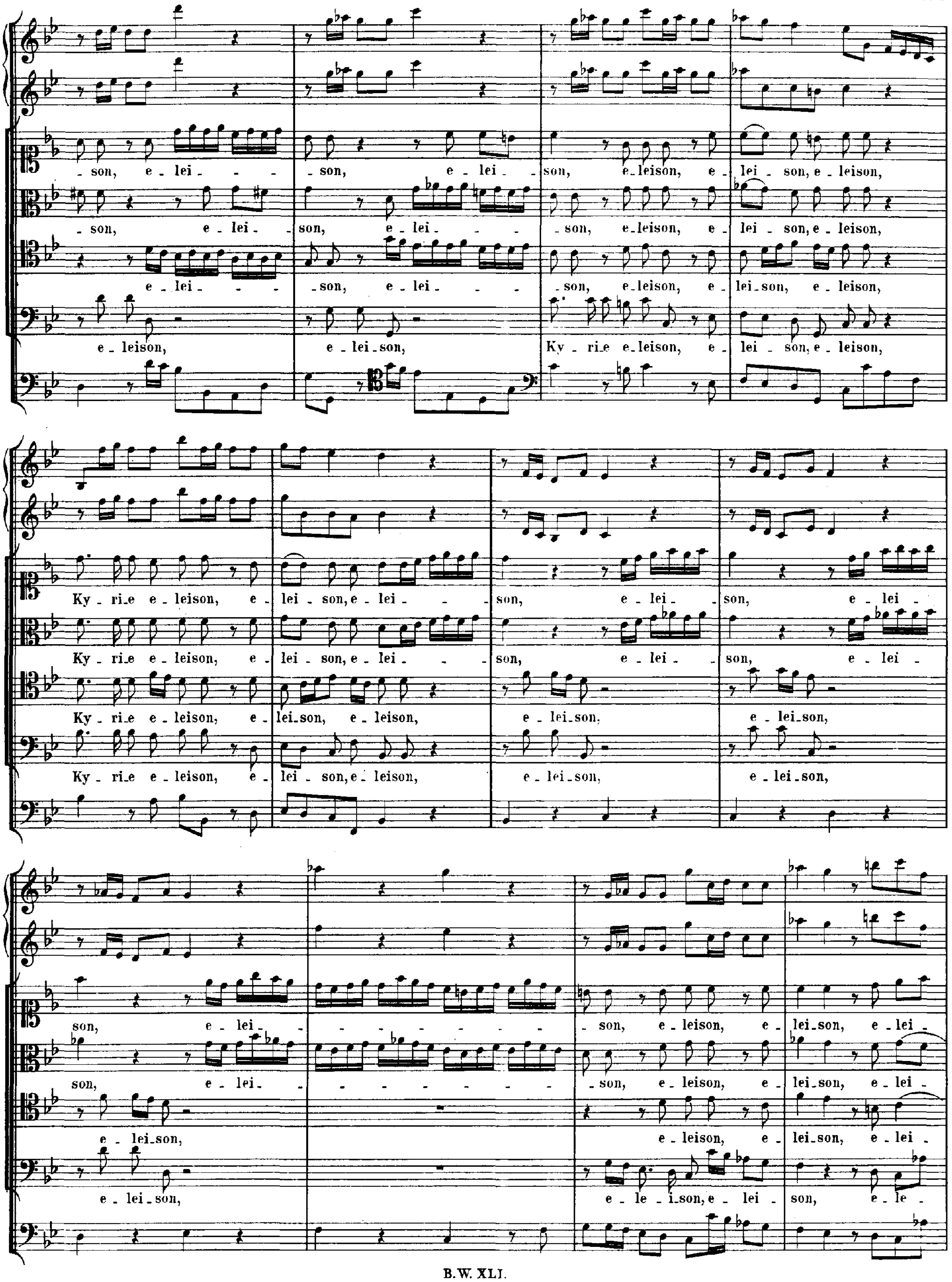

Chri - ste, du Lamm Got - - - tes,
e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - - - - i - son,
- le - i - son, e - le - - - - i - son, Ky - ri -
- - - i - son, e - le - - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le -
Ky - - - - - ri - e e - - - - le - - - -
der du trägst die Sünd' der
Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - - i - son, e - le -
e e - le - i - son, e - - le - - i - son, e - le - i - son, e - le -
- - - i - son, e - le - - - - - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e -
- - - i - son,
Welt,
- - - - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - - le - - i -
- i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le -
- le - i - son,
Ky - ri -


gieb uns dei - nen
son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e -
i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e -
e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e -
A -
Frie - den! A -
le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e -
le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i -
le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le -
men, a - men.
men, a - men.
le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son.
son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son.
i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

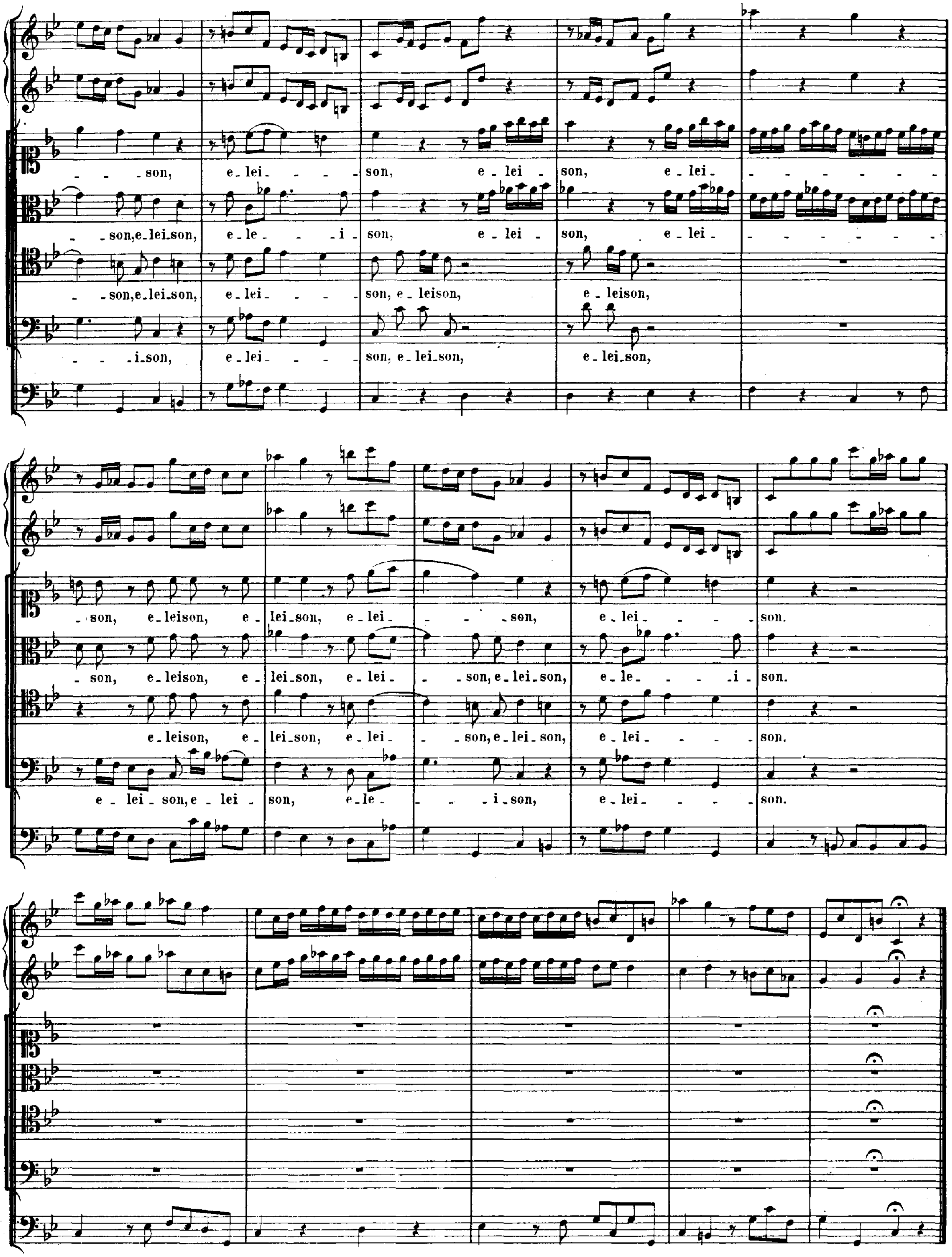
Christe eleison.

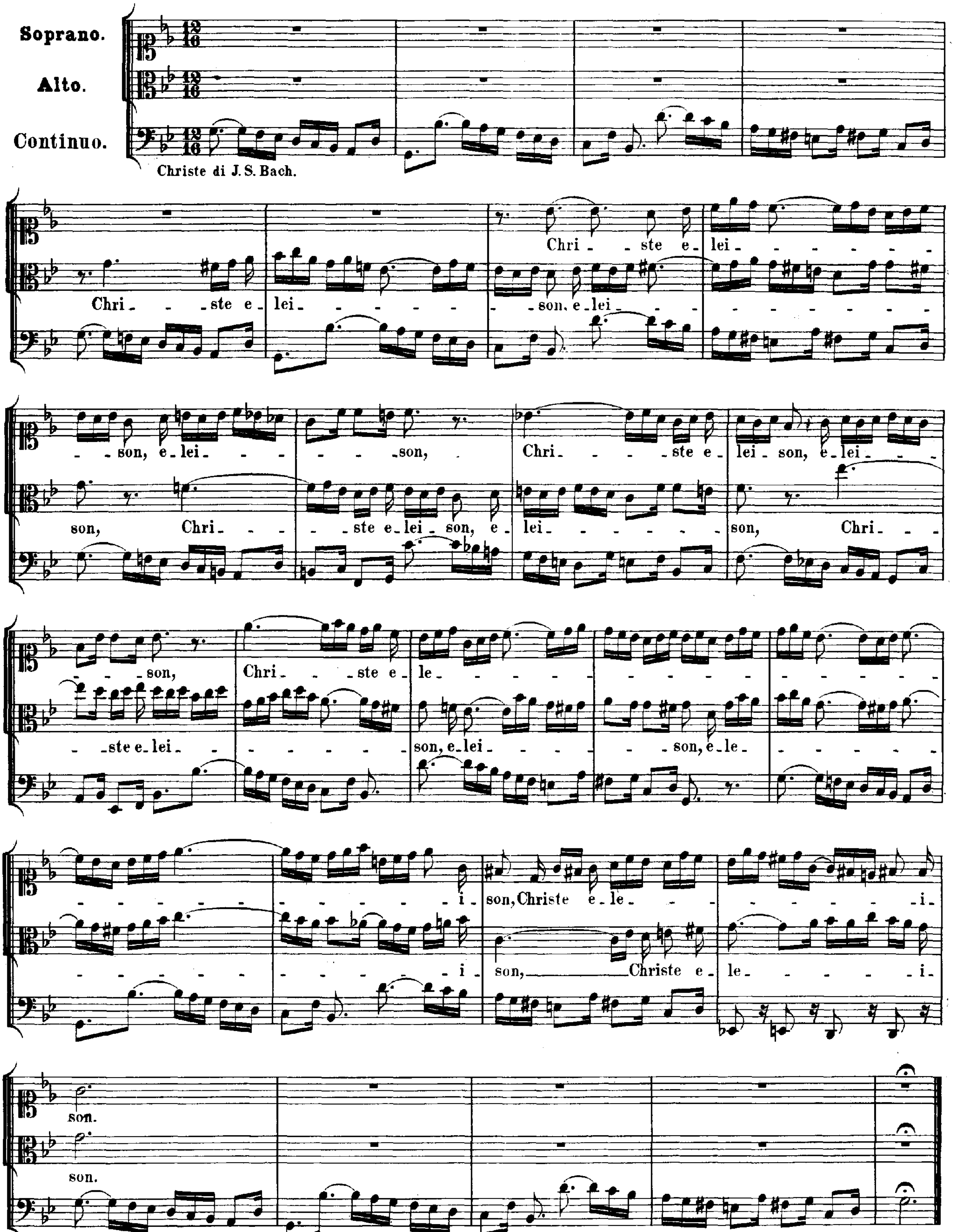


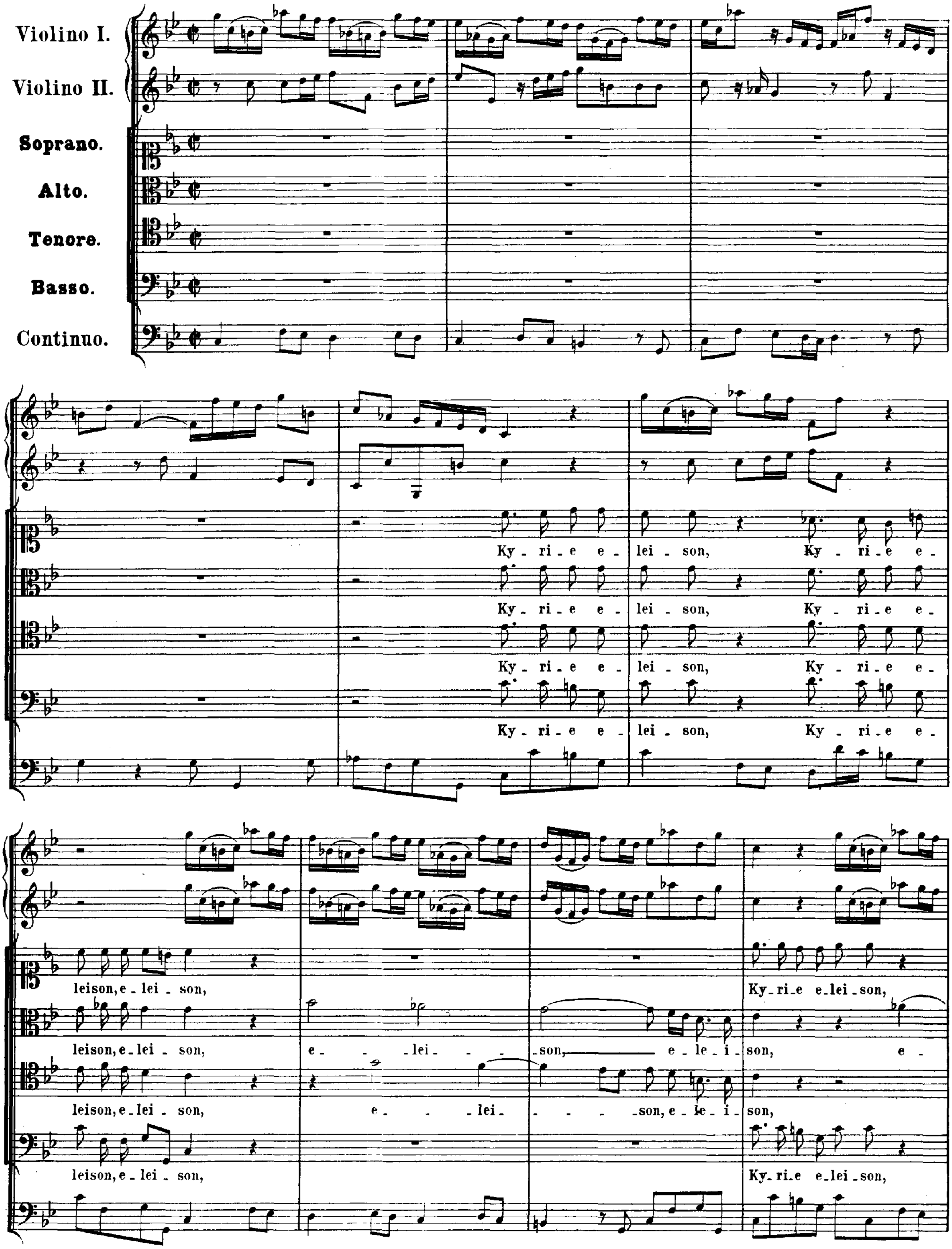

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - - son,
con Tromb.
son, e - lei - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - le - - i - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - - - son, Ky - ri - e e -
lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e -
lei - son, e - lei - son, e - le - i - son, e - lei - - son, Ky - ri - e e -
lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e -
leison, e - leison, e - leison, e - lei - son, e - lei -
leison, e - lei - son, e - lei - son, e - lei -
leison, e - lei - son, e - leison,
leison, e - lei - son, e - leison,

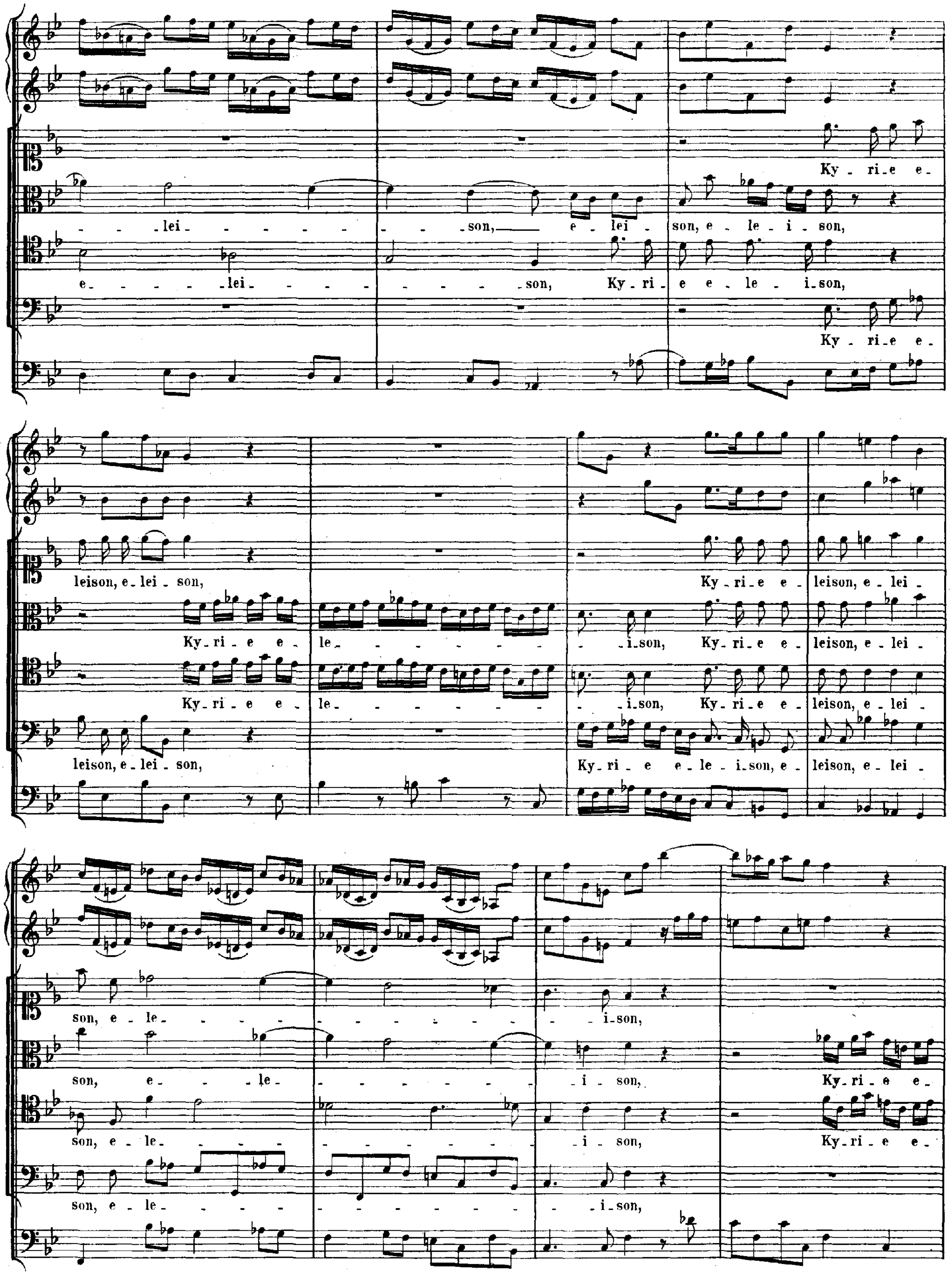


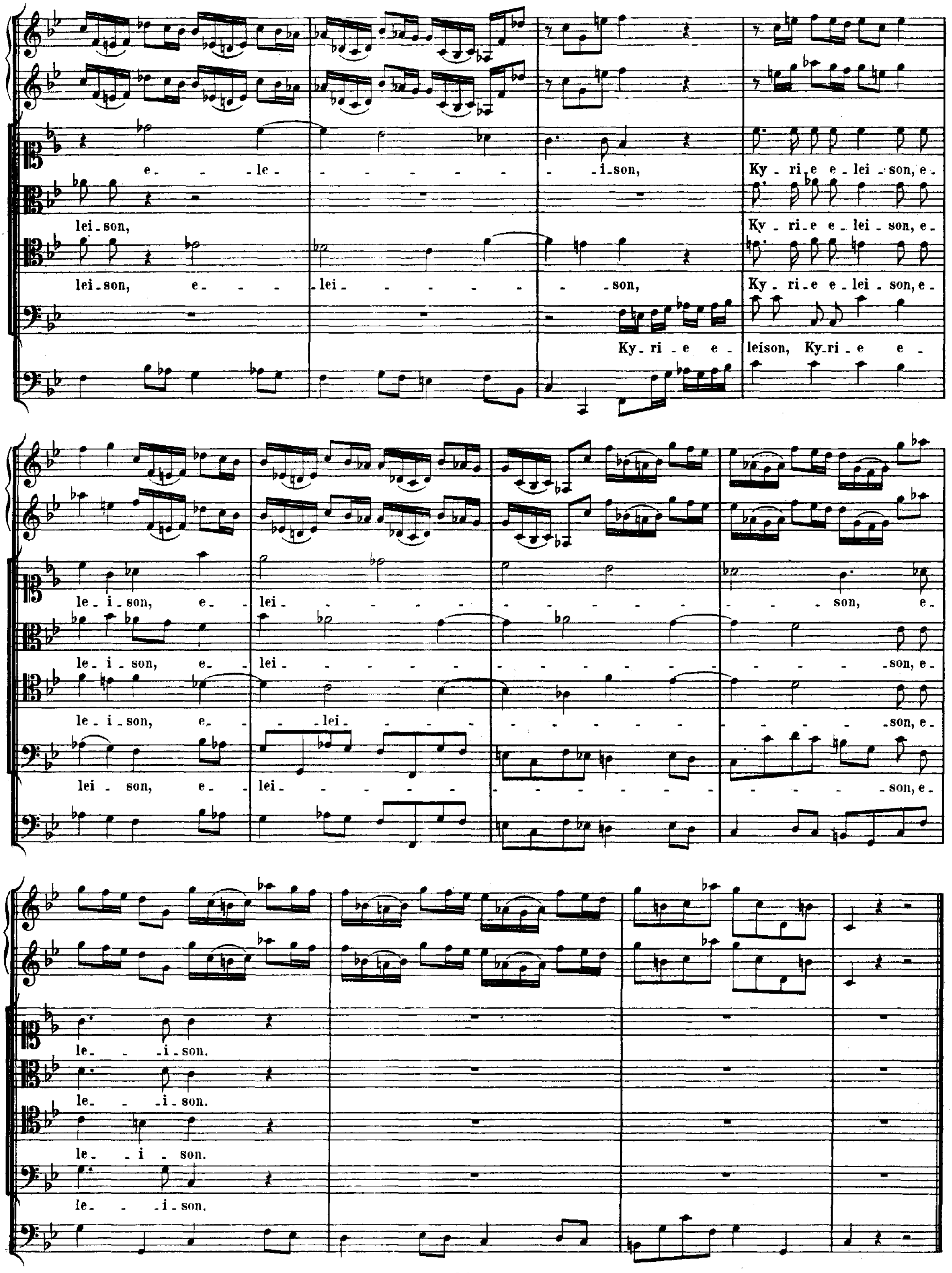
- son, e - lei - - - - son, e - lei - son, e.leison, e - lei - son, e - leison,
- son, e - lei - son, e - lei - - - - son, e.leison, e - lei - son, e - leison,
e - lei - - - - son, e - lei - - - - son, e.leison, e - lei.son, e - leison,
e - leison, e - lei - son, Ky - ri.e e.leison, e - lei - son, e - leison,
Ky - ri.e e - leison, e - lei - son, e - lei - - - son, e - lei - son, e - lei -
Ky - ri.e e - leison, e - lei - son, e - lei - - - son, e - lei - son, e - lei -
Ky - ri.e e - leison, e - lei.son, e - leison, e - lei.son, e - lei.son,
Ky - ri.e e - leison, e - lei - son, e - leison, e - lei.son, e - lei.son,
son, e - lei - - - - - - - - - son, e - leison, e - lei.son, e - lei -
son, e - lei - - - - - - - - - son, e - leison, e - lei.son, e - lei -
e - lei.son, e - leison, e - lei.son, e - lei -
e - lei.son, e - le - i.son, e - lei - son, e - le -


- - son, e-lei- - - - son, e-lei- son, e-lei-
- son, e-lei-son, e-le- - - i- son, e-lei- son, e-lei-
- son, e-lei-son, e-lei- - - - son, e-leison, e-leison,
- - - i-son, e-lei- - - - son, e-lei-son, e-lei-son,
- son, e-leison, e- lei-son, e-lei- - - son, e-lei- - - - son.
- son, e-leison, e- lei-son, e-lei- - son, e-lei-son, e-le- - - i- son.
e-leison, e- lei-son, e-lei- - son, e-lei-son, e-lei- - - - son.
e- lei- son, e- lei- son, e-le- - - i-son, e-lei- - - - son.


Soprano.
Alto.
Continuo.
Christe di J. S. Bach.
Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste e - le - i - son, Christe e - le - i - son.
Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - le - i - son, Christe e - le - i - son.


Violino I.
Violino II.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
leison, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,
leison, e - lei - son, e - - lei - - son, e - le - i - son, e -
leison, e - lei - son, e - - lei - - son, e - le - i - son,
leison, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

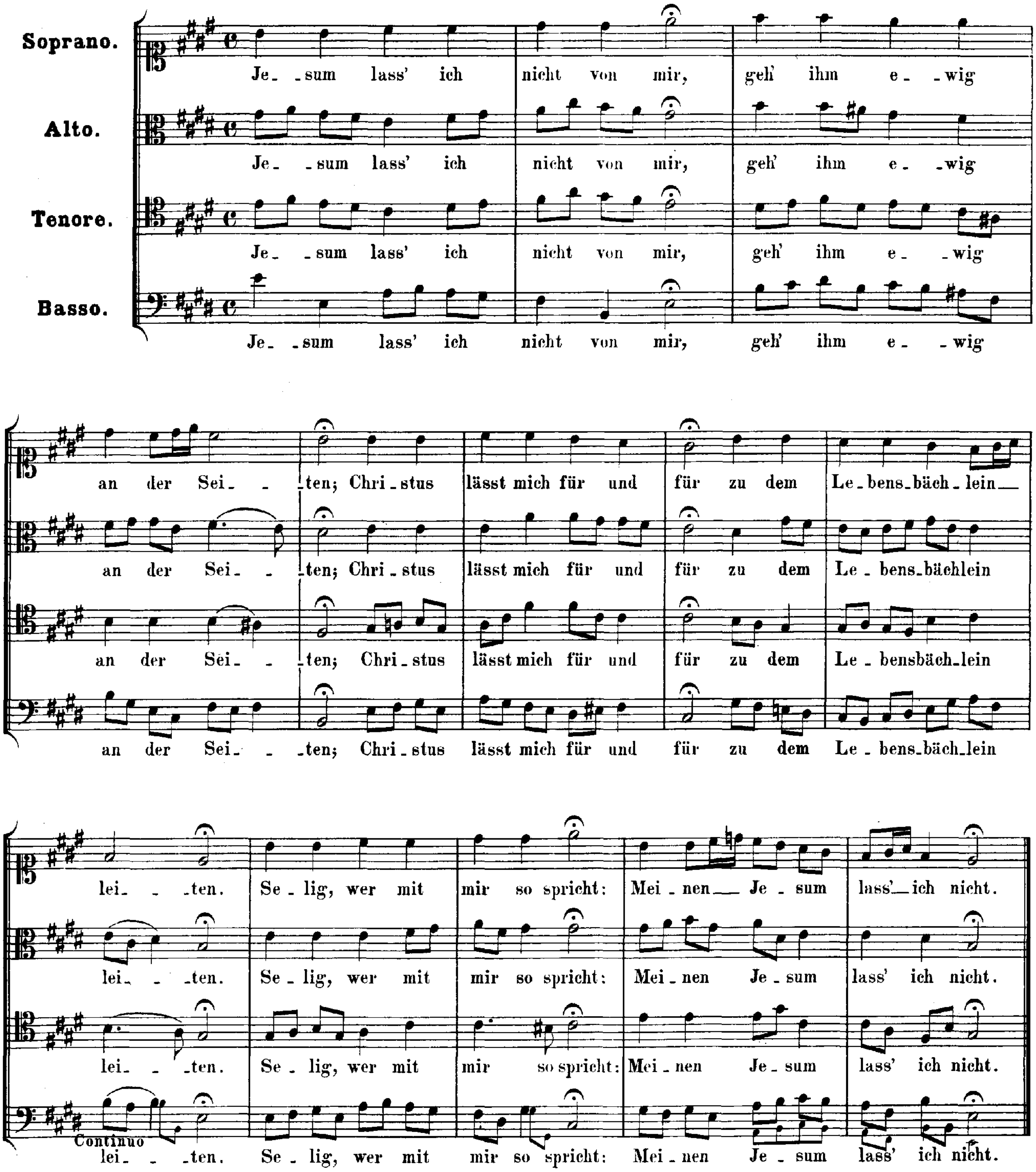

Ky - ri - e e -
lei - son, e - le - i - son,
e - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son,
Ky - ri - e e -
leison, e - lei - son,
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - leison, e - lei -
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - leison, e - lei -
leison, e - lei - son,
Ky - ri - e e - le - i - son, e - leison, e - lei -
son, e - le - i - son,
son, e - le - i - son, Ky - ri - e e -
son, e - le - i - son, Ky - ri - e e -
son, e - le - i - son,


e - le - - i.son, Ky - ri.e e.lei.son, e.
lei.son, Ky - ri.e e.lei.son, e.
lei.son, e - lei - son, Ky - ri.e e.lei.son, e.
Ky.ri - e e - leison, Ky.ri - e e -
le - i.son, e - lei - son, e.
le - i.son, e - lei - son, e.
le - i.son, e - lei - son, e.
lei - son, e - lei - son, e.
le - i.son.
le - i.son.
le - i - son.
le - i.son.

Schlußchoral

des ersten Theiles der Matthäus-Passion

in deren ursprünglicher Gestalt.



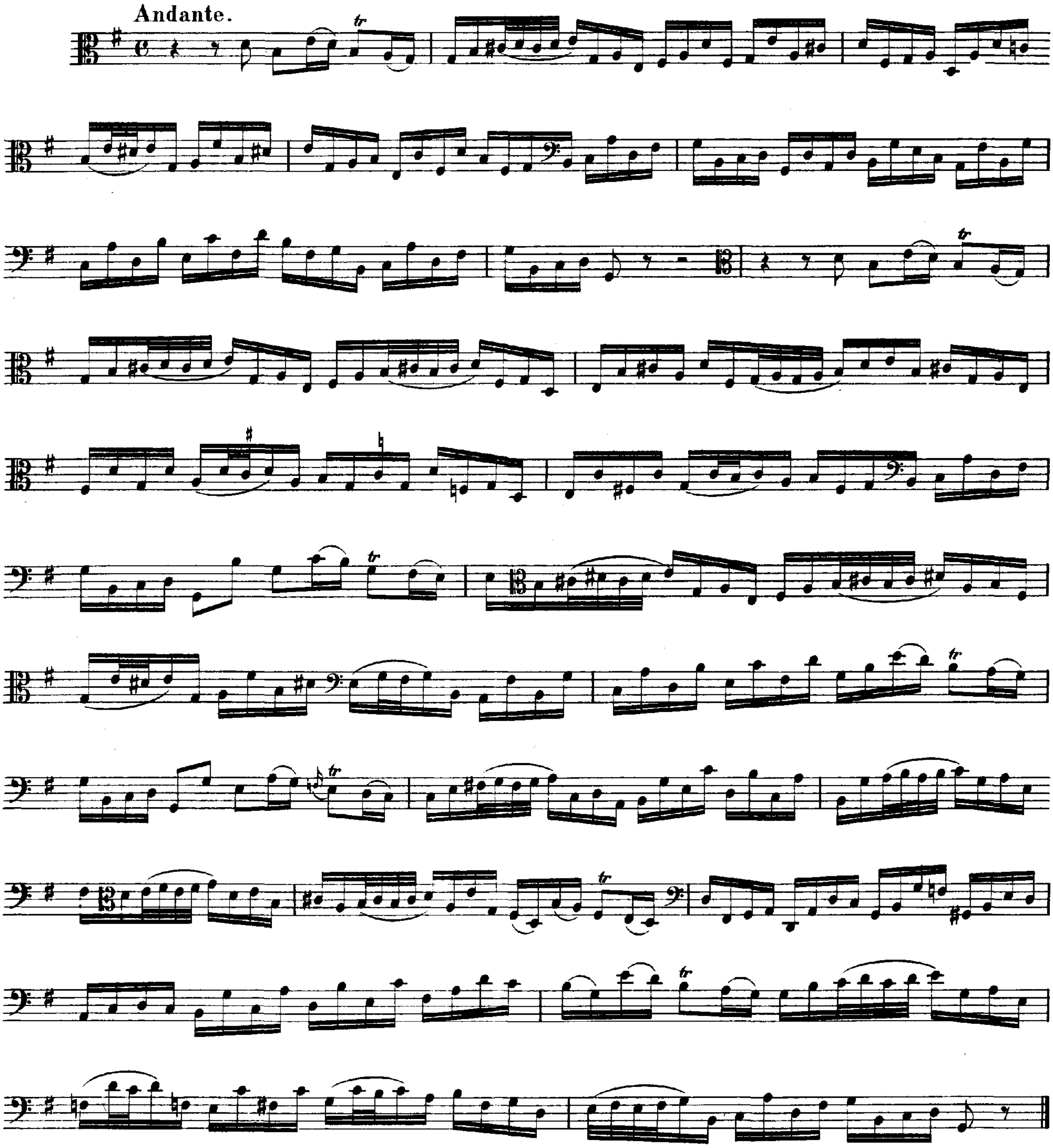
Zwei Instrumentalstimmen.

I.

Zu einer unbekannten Kirchencantate.

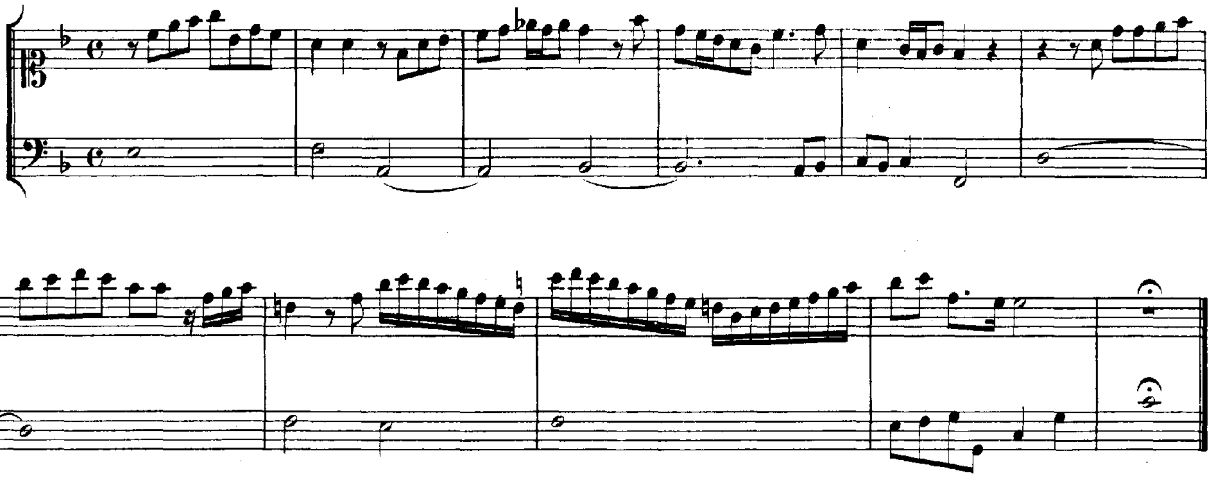
Viola da Gamba

zu dem Choral und der letzten Arie.

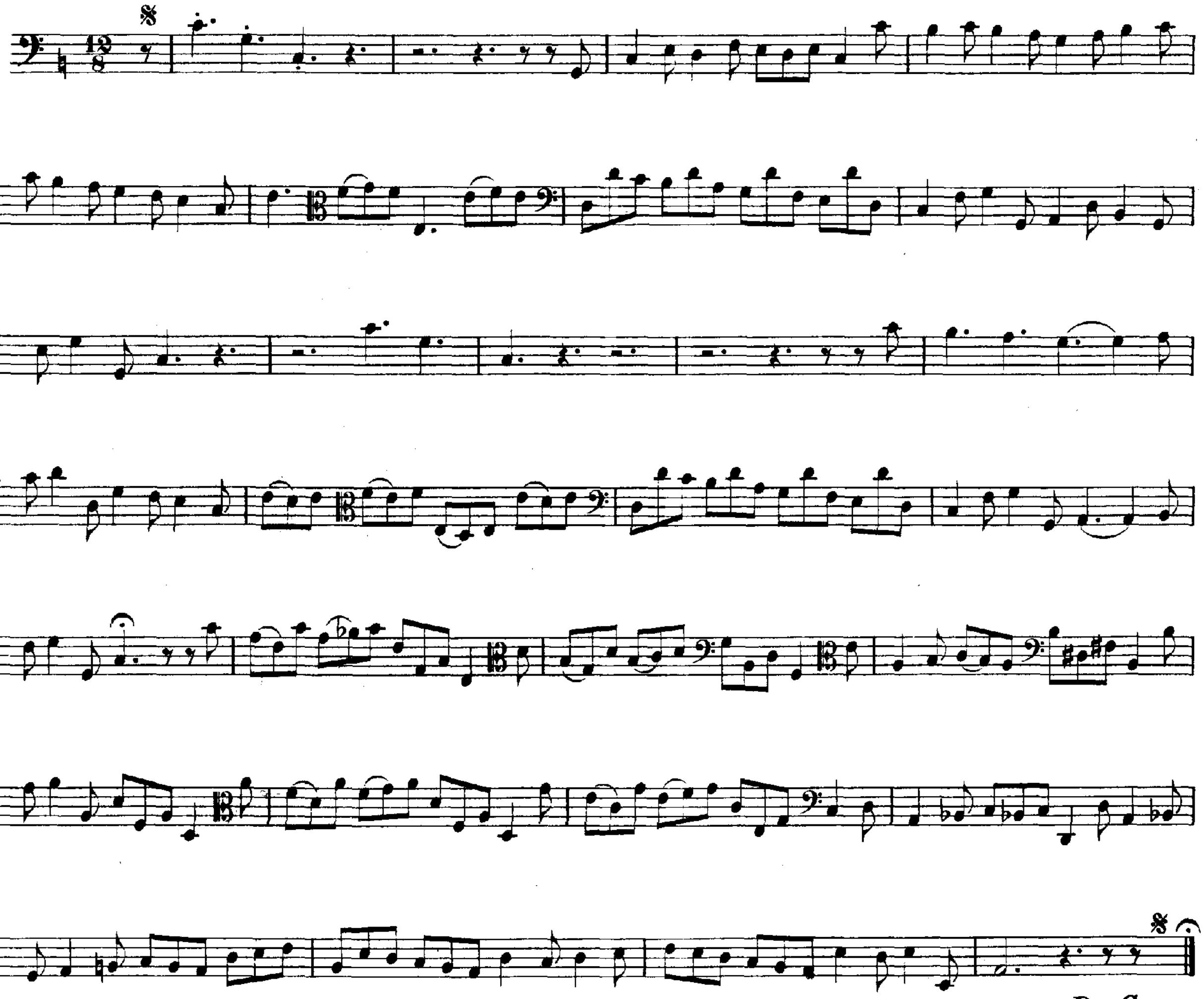


Viola da Gamba.

RECITATIV.



ARIE.



Da Capo.

Fine.

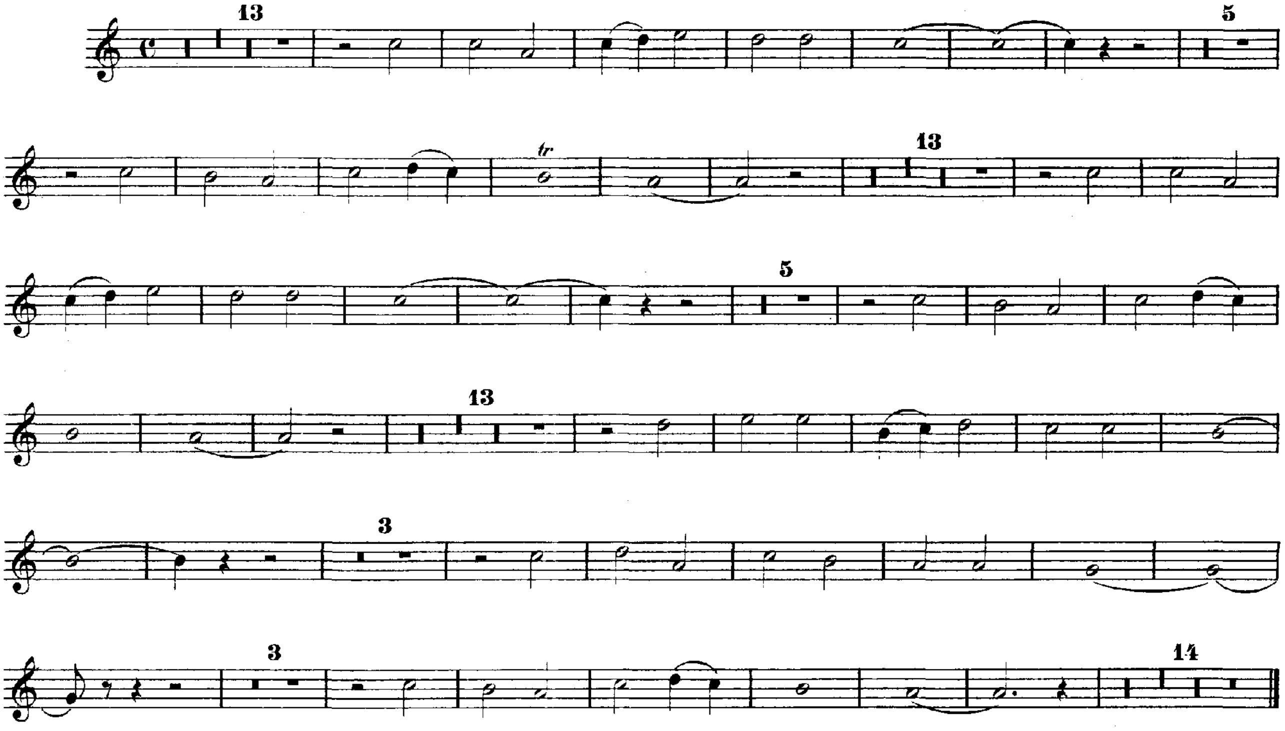
II.

Zu der Kirchencantate Nr. 178

„Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“.

Jahrgang XXXV Seite 237 ff.

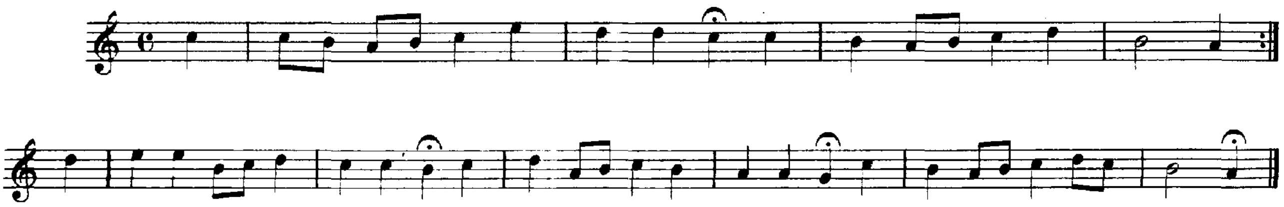
Corno.



Recit. et Aria tacet.

Chorale tacet.

Recit. et Aria tacet.



Anhang.

I.

Vier Kirchencantaten

angeblich von Johann Sebastian Bach,

jedoch als ächt nicht sicher verbürgt.

1. „Gedenke, Herr, wie es uns gehet."
2. „Gott der Hoffnung erfülle euch."
3. „Siehe, es hat überwunden der Löwe."
4. „Lobt ihn mit Herz und Munde."

II.

Verzeichniss

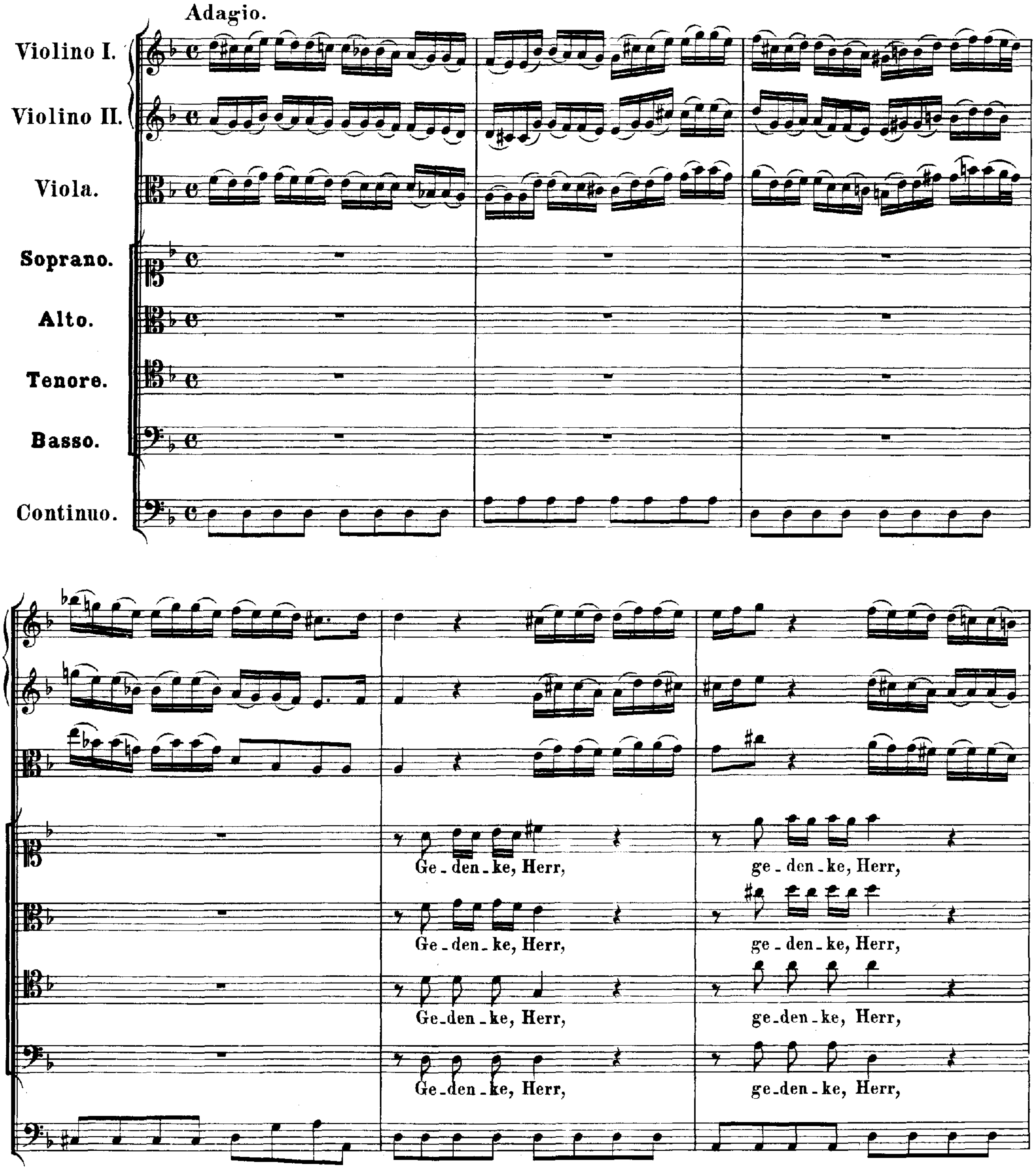
einiger Kirchencompositionen

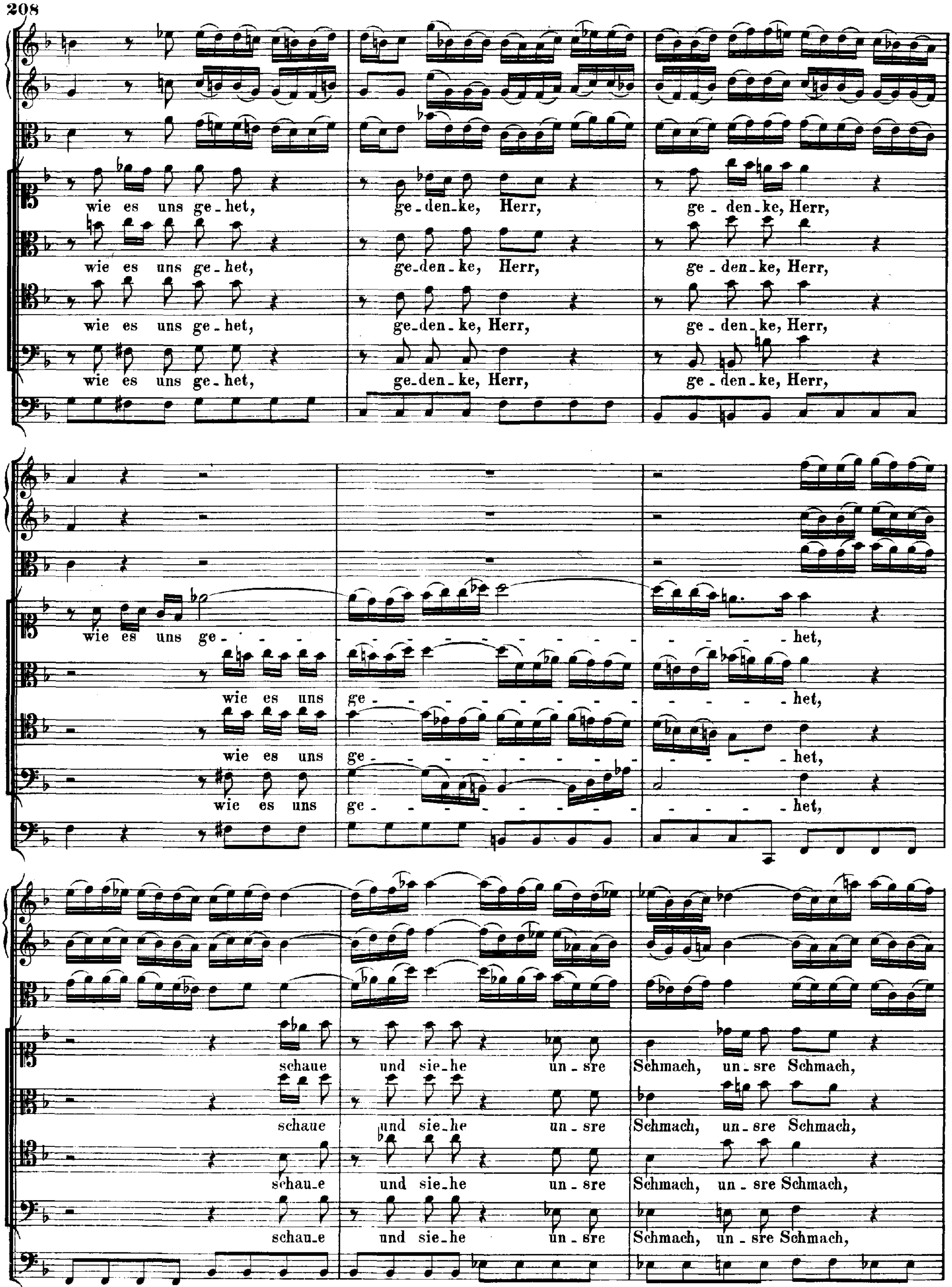
von

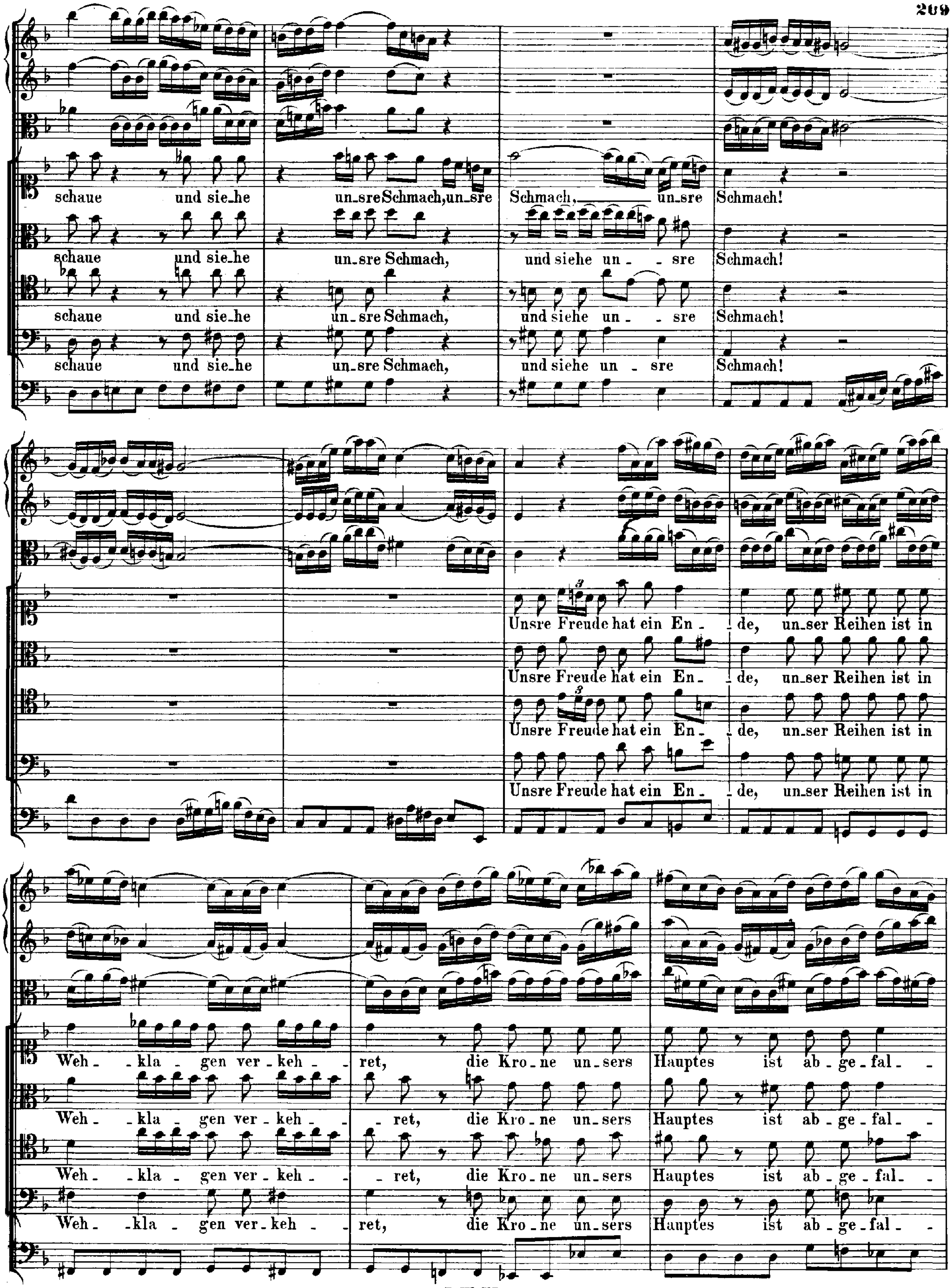
Johann Ludwig Bach.

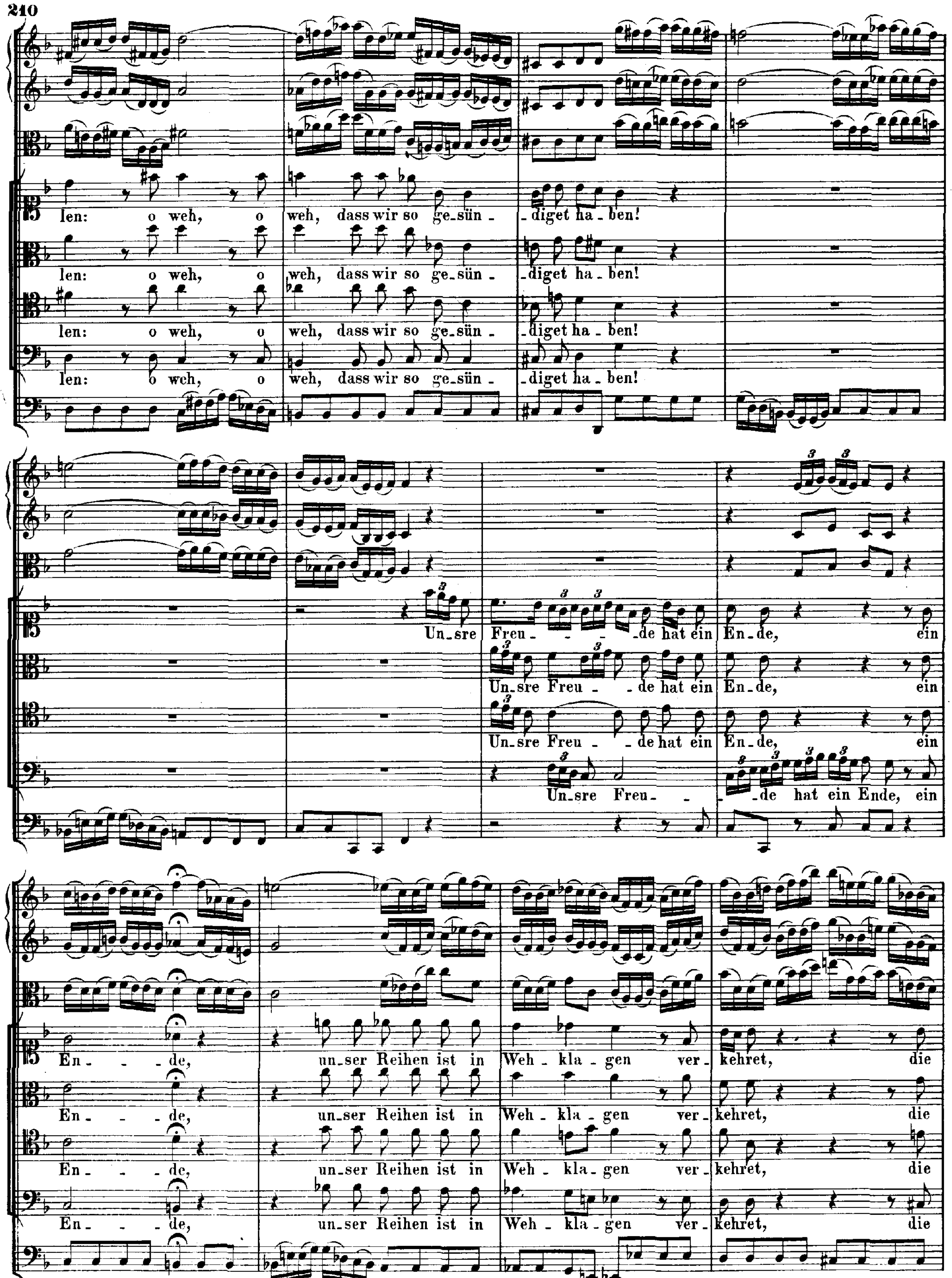
Cantate.

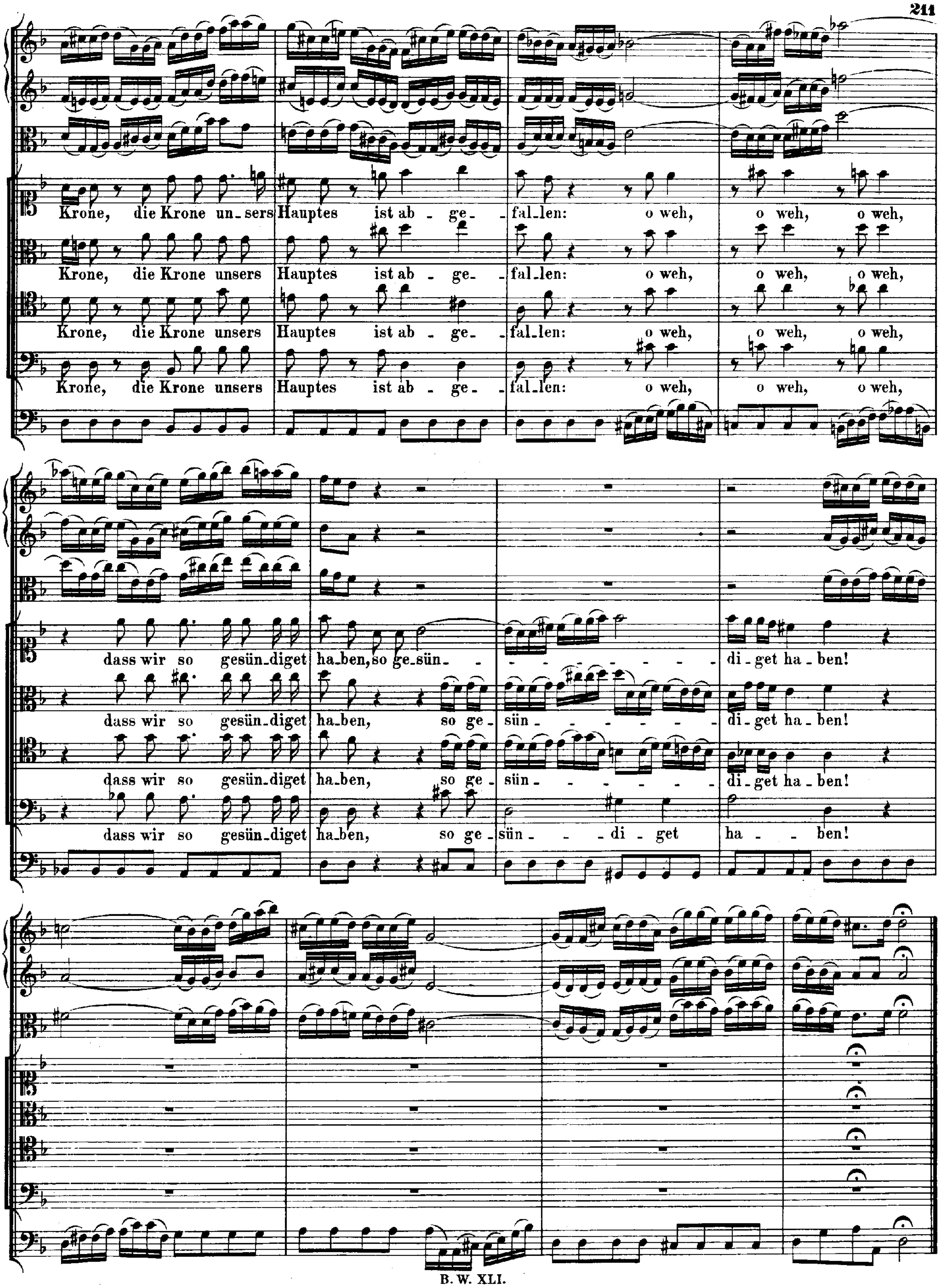
„Gedenke, Herr, wie es uns gehet."



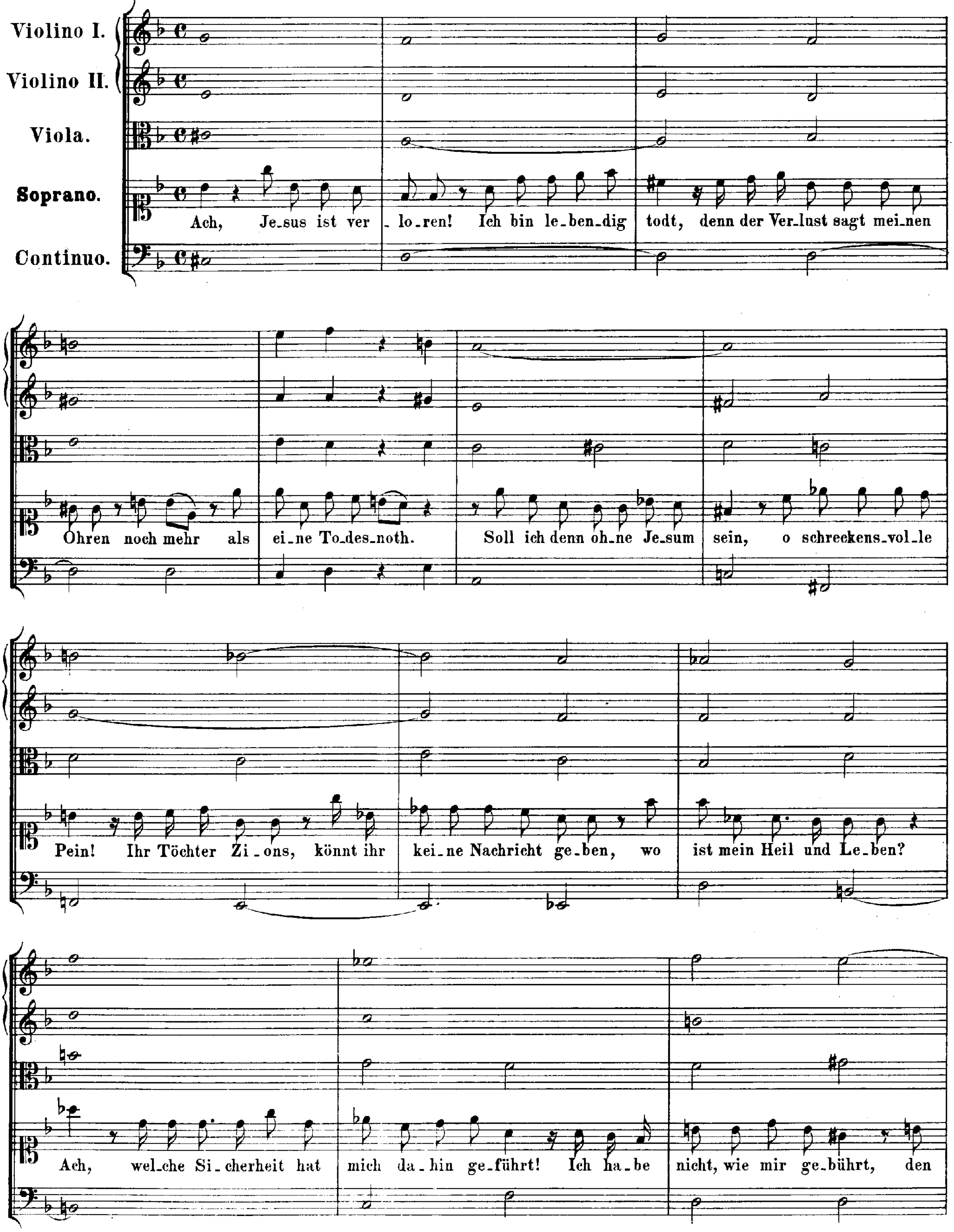

wie es uns ge_het, ge_den_ke, Herr, ge _ den_ke, Herr,
wie es uns ge_het, ge_den_ke, Herr, ge _ den_ke, Herr,
wie es uns ge_het, ge_den_ke, Herr, ge _ den_ke, Herr,
wie es uns ge_het, ge_den_ke, Herr, ge _ den_ke, Herr,
wie es uns ge - - - - - het,
wie es uns ge - - - - - het,
wie es uns ge - - - - - het,
wie es uns ge - - - - - het,
schaue und sie_he un_sre Schmach, un_sre Schmach,
schaue und sie_he un_sre Schmach, un_sre Schmach,
schau_e und sie_he un_sre Schmach, un_sre Schmach,
schau_e und sie_he un_sre Schmach, un_sre Schmach,

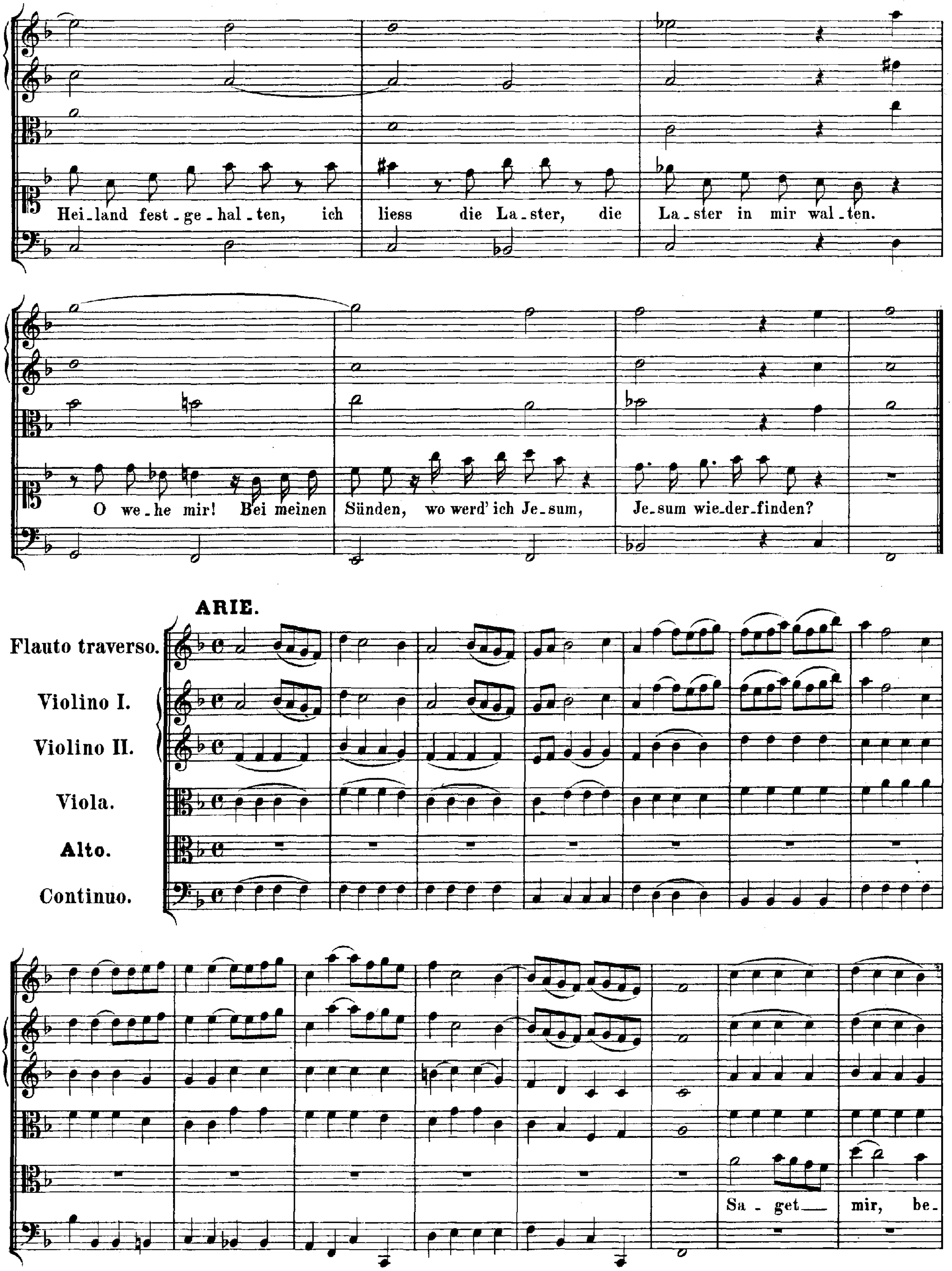

schaue und sie-he un-sre Schmach, un-sre Schmach, un-sre Schmach!
schaue und sie-he un-sre Schmach, und siehe un - sre Schmach!
schaue und sie-he un-sre Schmach, und siehe un - sre Schmach!
schaue und sie-he un-sre Schmach, und siehe un - sre Schmach!
Unsre Freude hat ein En - de, un-ser Reihen ist in
Unsre Freude hat ein En - de, un-ser Reihen ist in
Unsre Freude hat ein En - de, un-ser Reihen ist in
Unsre Freude hat ein En - de, un-ser Reihen ist in
Weh - kla - gen ver - keh - ret, die Kro-ne un-sers Hauptes ist ab - ge - fal -
Weh - kla - gen ver - keh - ret, die Kro-ne un-sers Hauptes ist ab - ge - fal -
Weh - kla - gen ver - keh - ret, die Kro-ne un-sers Hauptes ist ab - ge - fal -
Weh - kla - gen ver - keh - ret, die Kro-ne un-sers Hauptes ist ab - ge - fal -

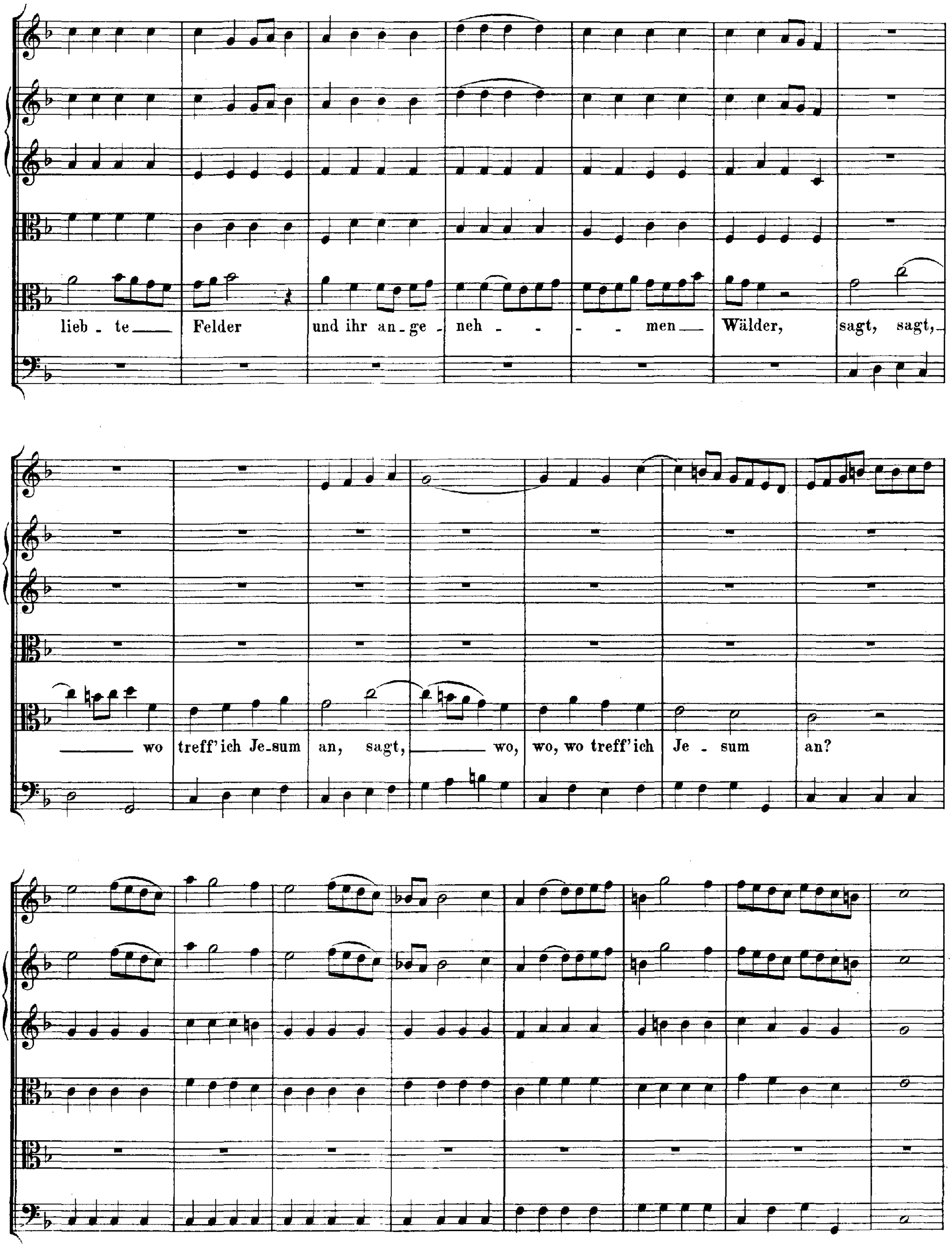

len: o weh, o weh, dass wir so ge-sün-diget ha-ben!
len: o weh, o weh, dass wir so ge-sün-diget ha-ben!
len: o weh, o weh, dass wir so ge-sün-diget ha-ben!
len: o weh, o weh, dass wir so ge-sün-diget ha-ben!
Un-sre Freu-de hat ein En-de, ein
Un-sre Freu-de hat ein En-de, ein
Un-sre Freu-de hat ein En-de, ein
Un-sre Freu-de hat ein Ende, ein
En-de, un-ser Reihen ist in Weh-kla-gen ver-kehret, die
En-de, un-ser Reihen ist in Weh-kla-gen ver-kehret, die
En-de, un-ser Reihen ist in Weh-kla-gen ver-kehret, die
En-de, un-ser Reihen ist in Weh-kla-gen ver-kehret, die

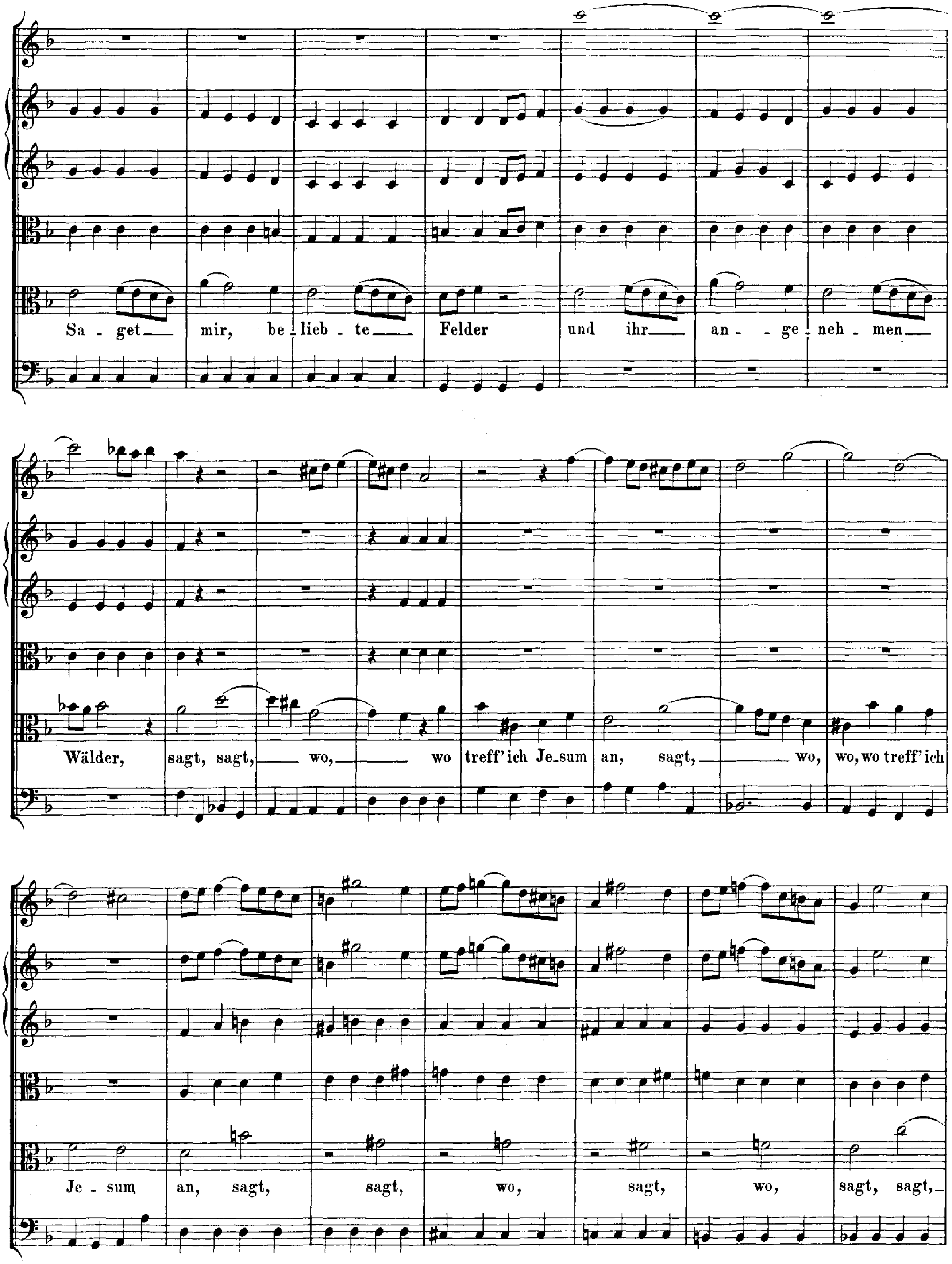

Krone, die Krone un_sers Hauptes ist ab - ge- -fal_len: o weh, o weh, o weh,
Krone, die Krone unsers Hauptes ist ab - ge- -fal_len: o weh, o weh, o weh,
Krone, die Krone unsers Hauptes ist ab - ge- -fal_len: o weh, o weh, o weh,
Krone, die Krone unsers Hauptes ist ab - ge- -fal_len: o weh, o weh, o weh,
dass wir so gesün_diget ha_ben, so ge_sün- - - - - - - - - - di - get ha - ben!
dass wir so gesün_diget ha_ben, so ge- sün - - - - - - - di - get ha - ben!
dass wir so gesün_diget ha_ben, so ge- sün - - - - - - - di - get ha - ben!
dass wir so gesün_diget ha_ben, so ge - sün - - - di - get ha - - ben!

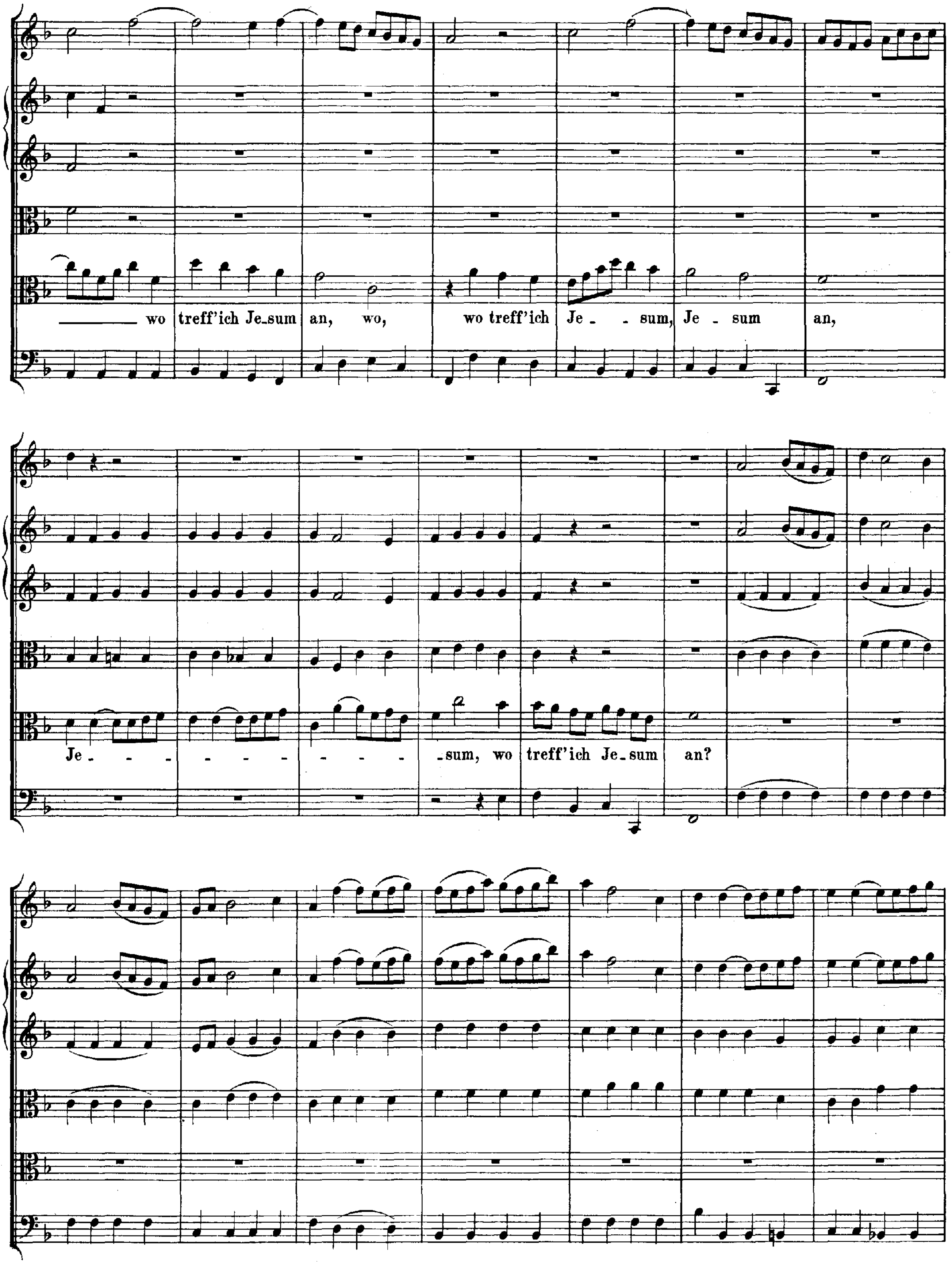
RECITATIV.

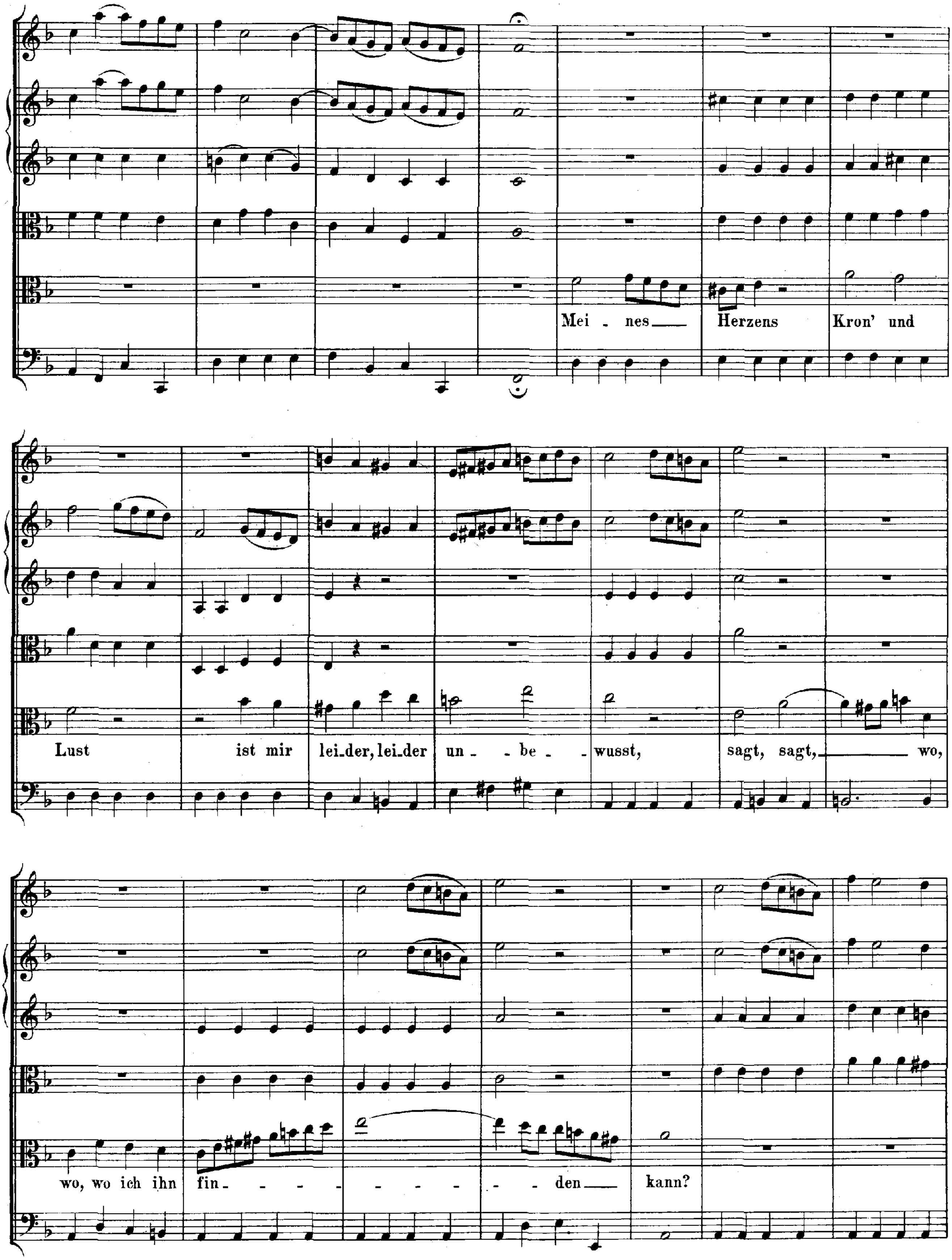

Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
Ach, Jesus ist verloren! Ich bin lebendig todt, denn der Verlust sagt meinen
Ohren noch mehr als eine Todesnoth. Soll ich denn ohne Jesum sein, o schreckensvolle
Pein! Ihr Töchter Zions, könnt ihr keine Nachricht geben, wo ist mein Heil und Leben?
Ach, welche Sicherheit hat mich dahin geführt! Ich habe nicht, wie mir gebührt, den

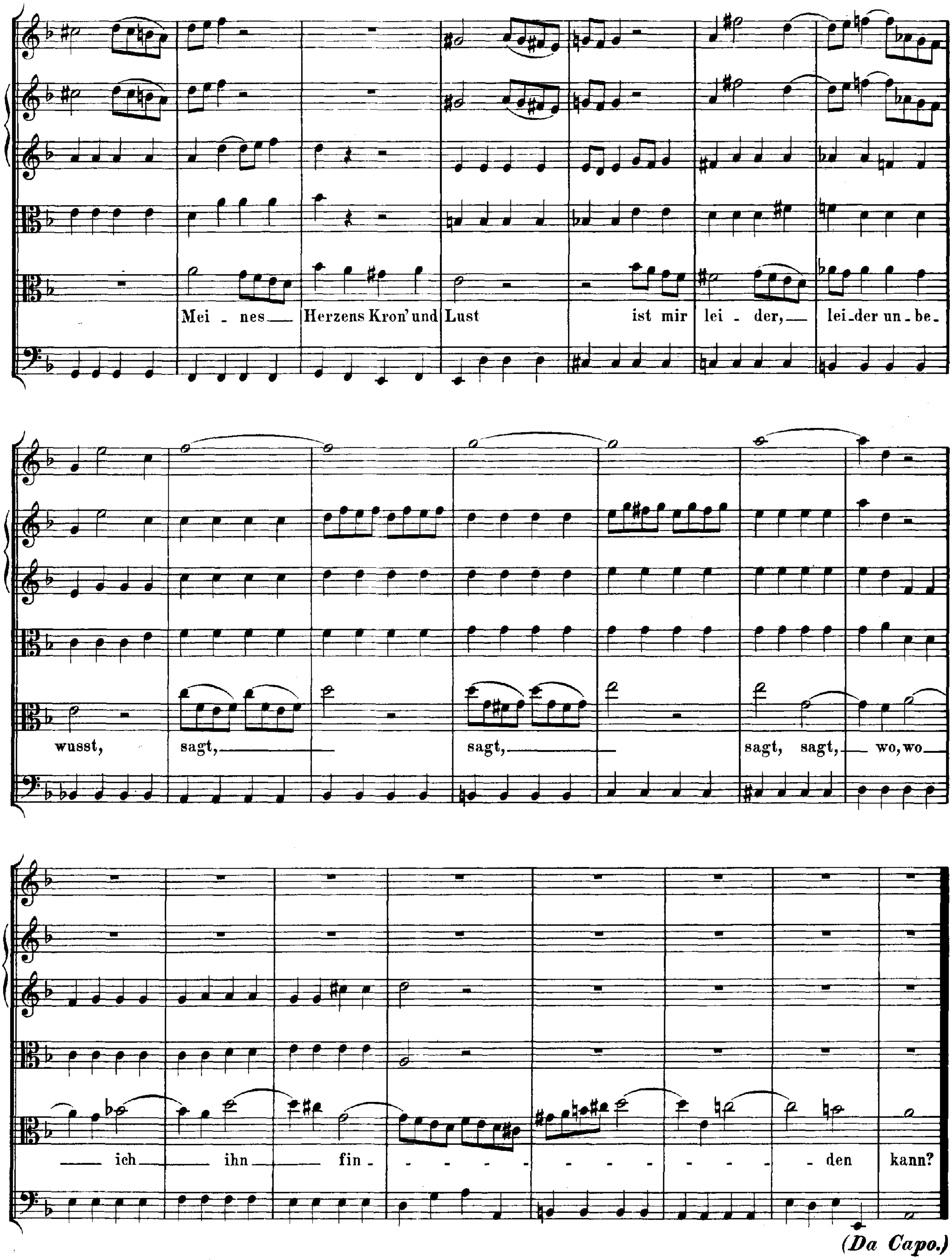

Hei_land fest_ge_hal_ten, ich liess die La_ster, die La_ster in mir wal_ten.
O we_he mir! Bei meinen Sünden, wo werd' ich Je_sum, Je_sum wie_der_finden?
ARIE.
Flauto traverso.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
Sa_get mir, be_


lieb - te Felder und ihr an - ge - neh - - - - men Wälder, sagt, sagt,
wo treff'ich Je - sum an, sagt, wo, wo, wo treff'ich Je - sum an?

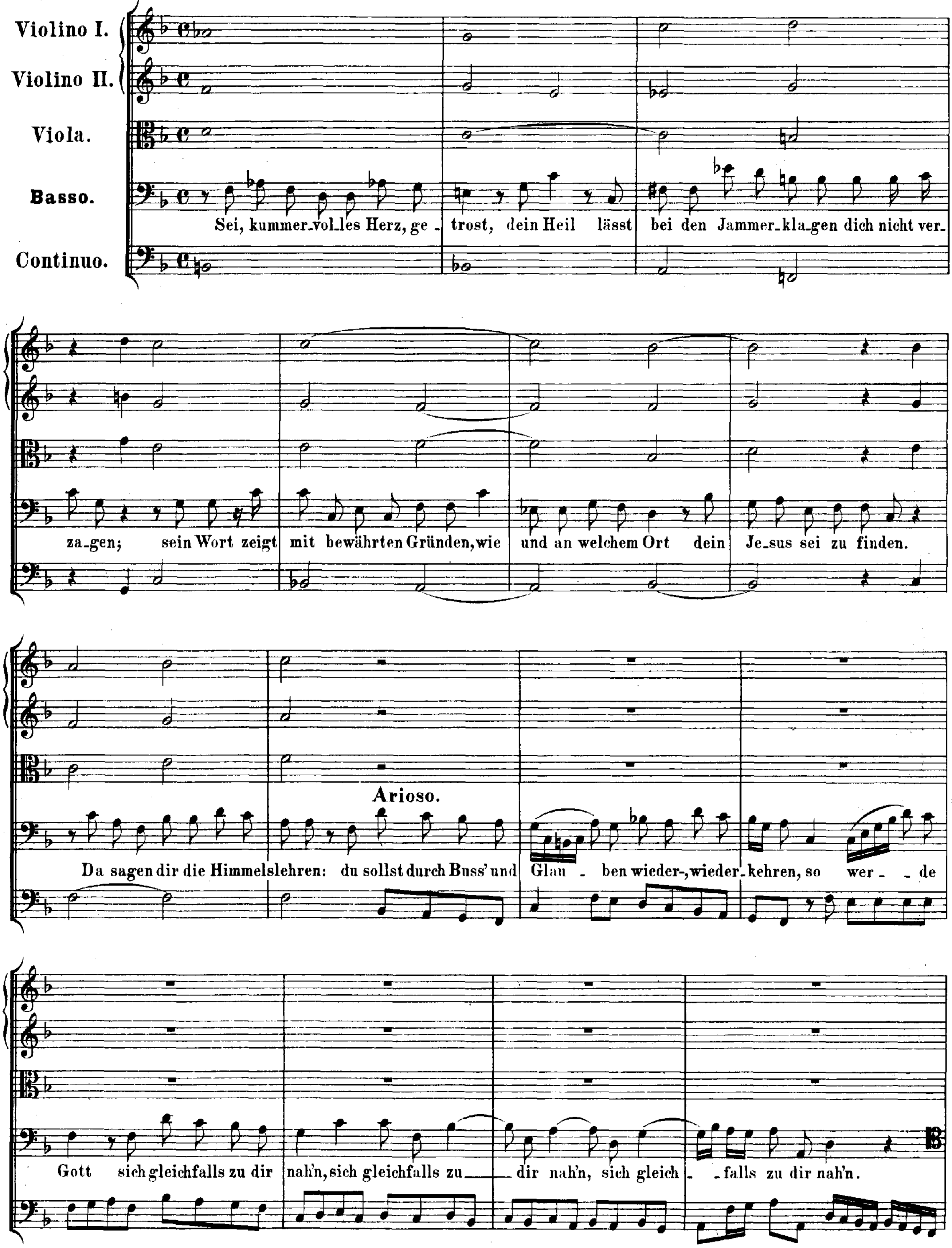

Sa - get mir, be - lieb - te Felder und ihr an - - ge - neh - men
Wälder, sagt, sagt, wo, wo treff' ich Je_sum an, sagt, wo, wo, wo treff' ich
Je - sum an, sagt, sagt, wo, sagt, wo, sagt, sagt,

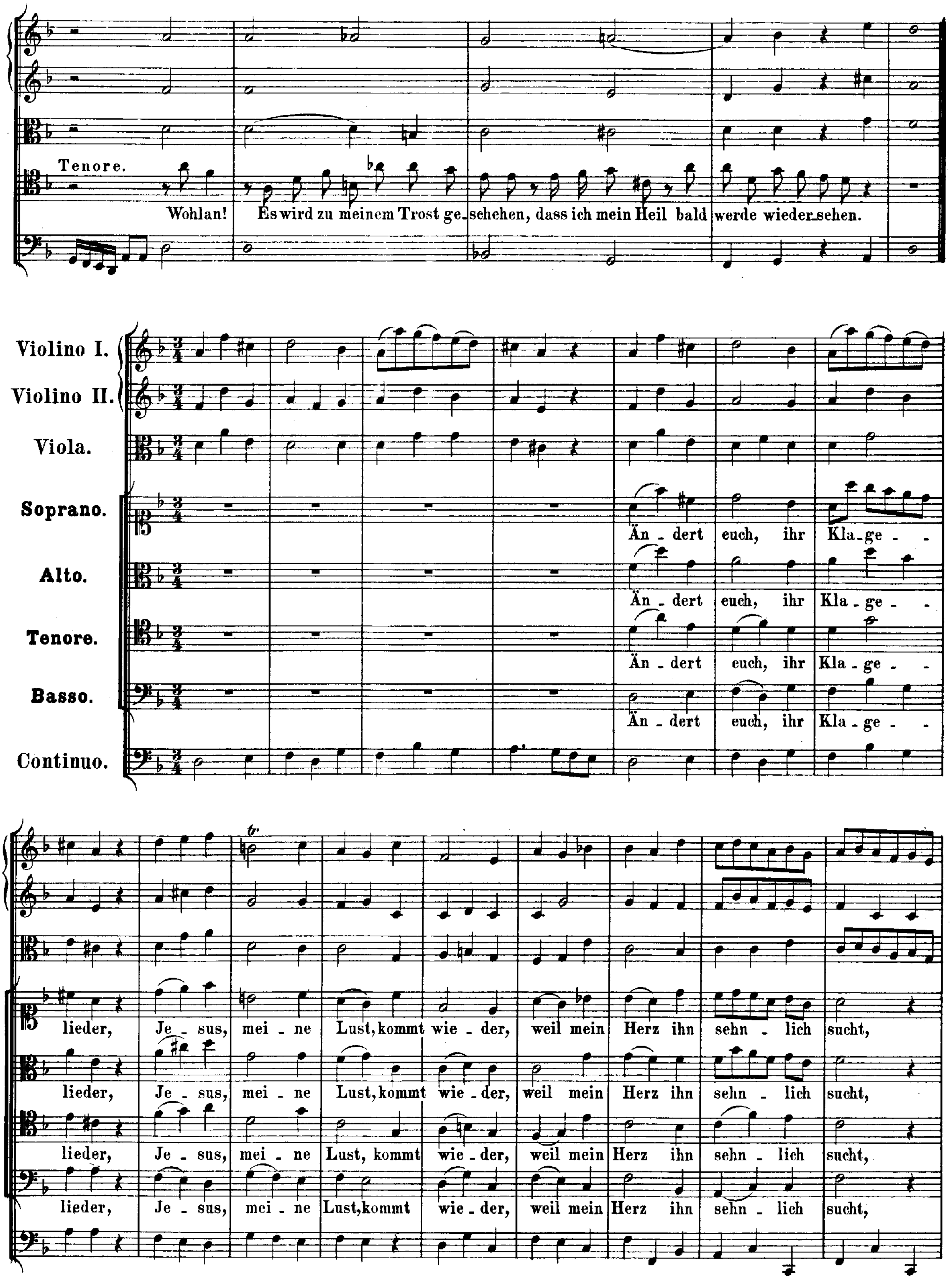

wo treff'ich Je_sum an, wo, wo treff'ich Je - sum, Je - sum an,
Je - - - - - - - - - - -sum, wo treff'ich Je_sum an?

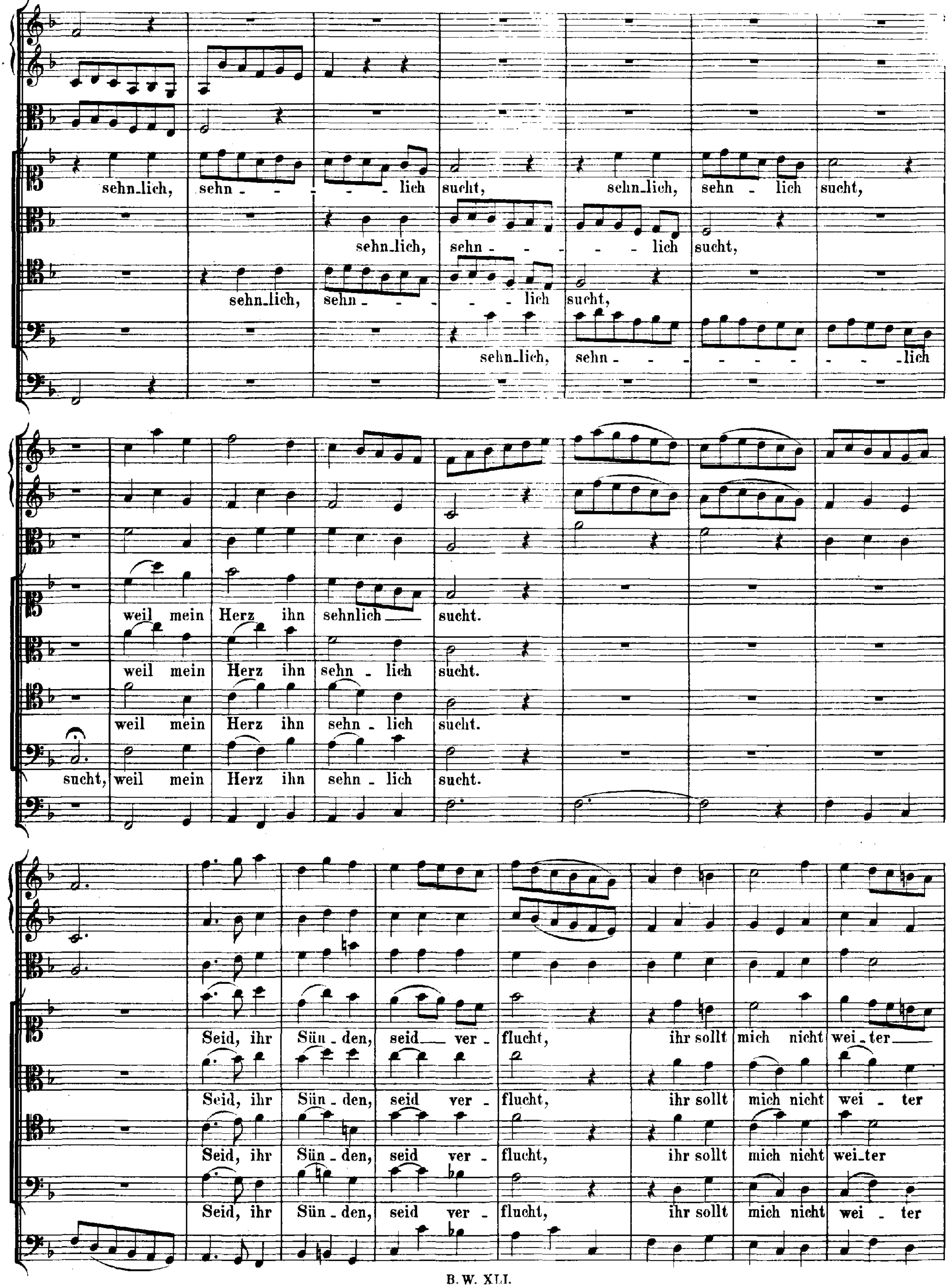

Mei - nes Herzens Kron' und
Lust ist mir lei-der, lei-der un - be - wusst, sagt, sagt, wo,
wo, wo ich ihn fin - - - - - - den kann?

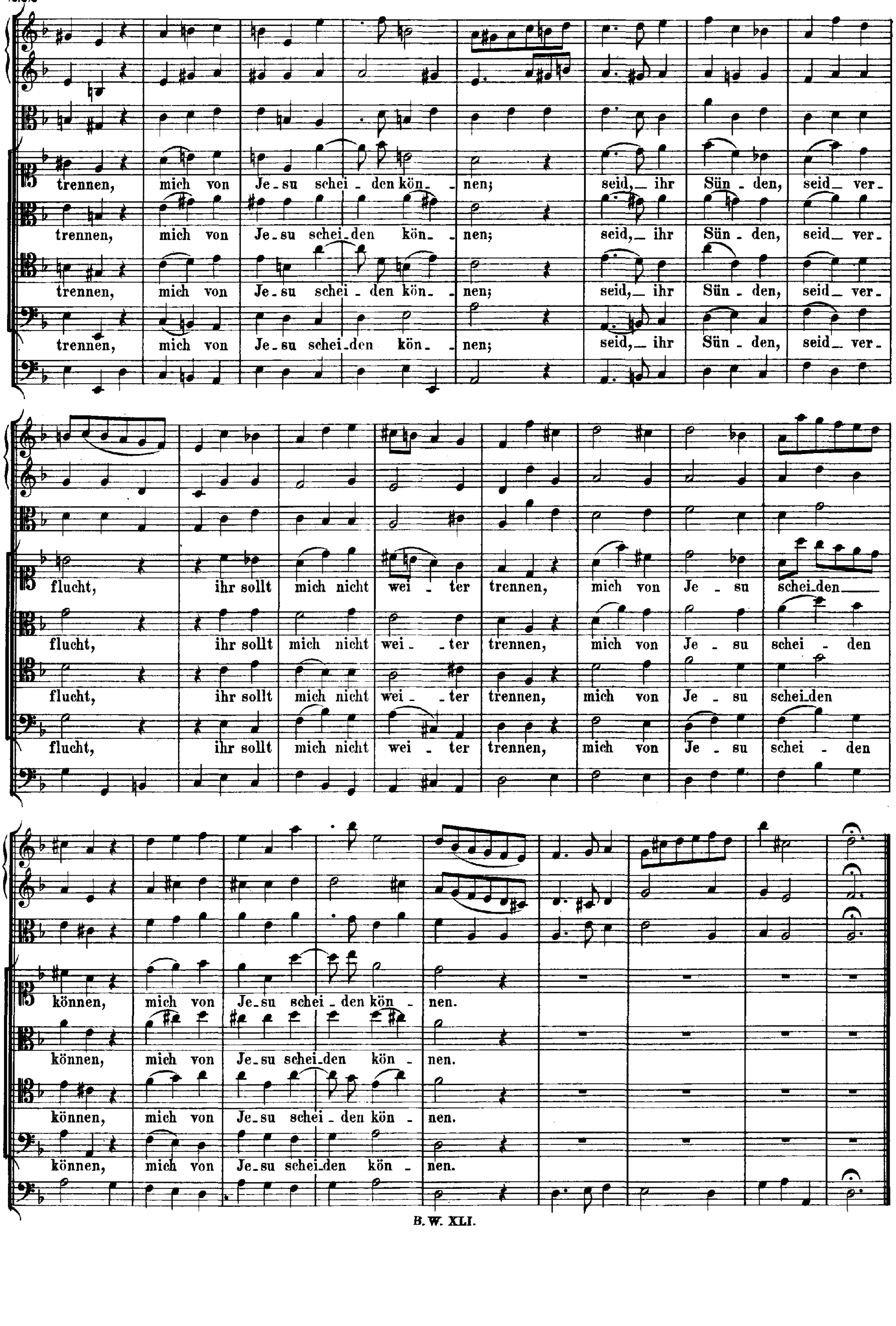

Mei - nes Herzens Kron' und Lust ist mir lei - der, lei-der un-be-
wusst, sagt, sagt, sagt, sagt, wo, wo
ich ihn fin - - - - - - - - - - - - den kann?
(Da Capo.)

RECITATIV.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.
Sei, kummer_vol_les Herz, ge - trost, dein Heil lässt bei den Jammer_kla_gen dich nicht ver_
za_gen; sein Wort zeigt mit bewährten Gründen, wie und an welchem Ort dein Je_sus sei zu finden.
Arioso.
Da sagen dir die Himmelslehren: du sollst durch Buss' und Glau - ben wieder-, wieder_kehren, so wer - de
Gott sich gleichfalls zu dir nah'n, sich gleichfalls zu dir nah'n, sich gleich - falls zu dir nah'n.

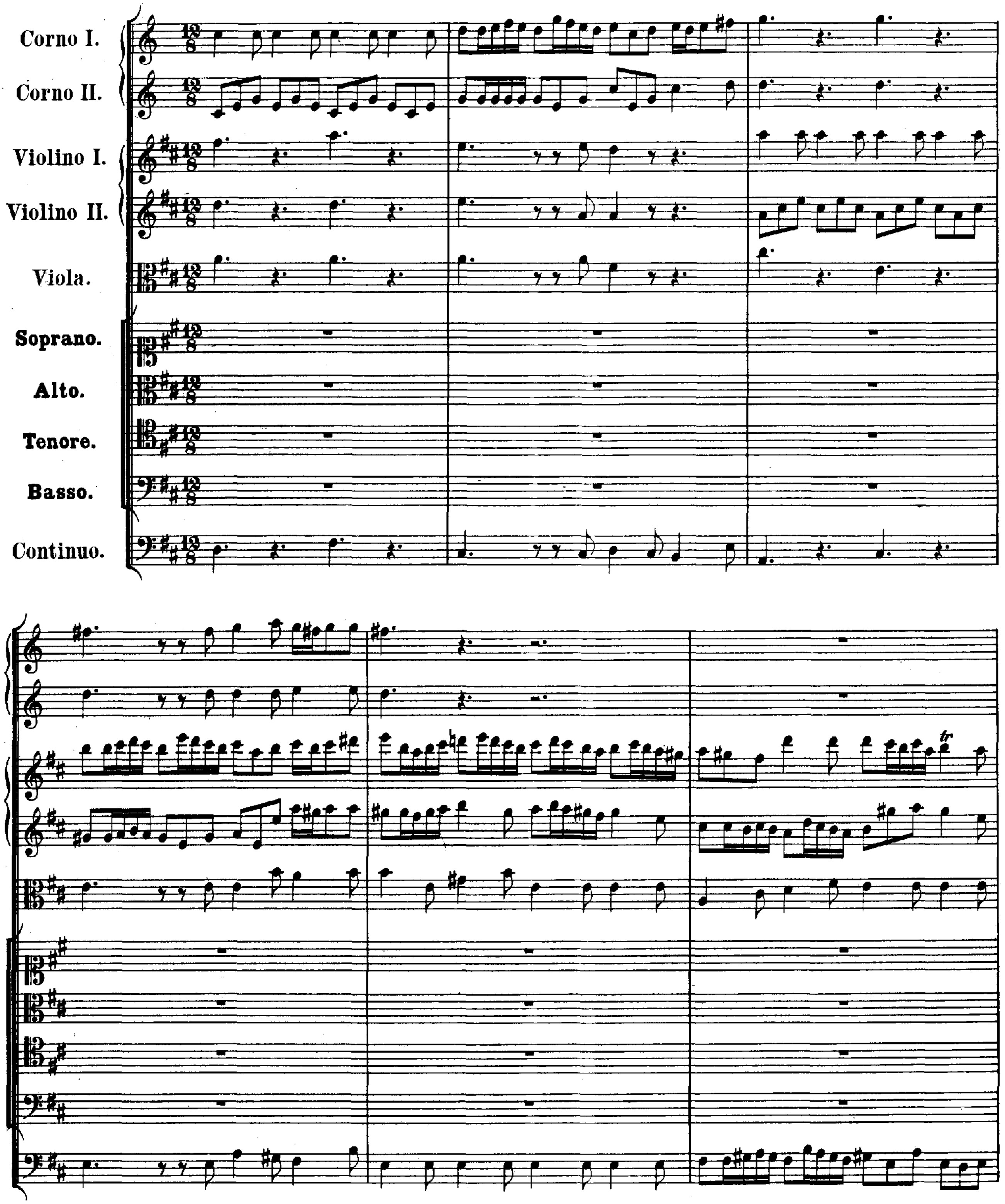

Tenore.
Wohlan! Es wird zu meinem Trost ge_ schehen, dass ich mein Heil bald werde wieder_sehen.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Än _ dert euch, ihr Kla_ge _ _ lieder, Je _ sus, mei _ ne Lust, kommt wie _ der, weil mein Herz ihn sehn _ lich sucht,

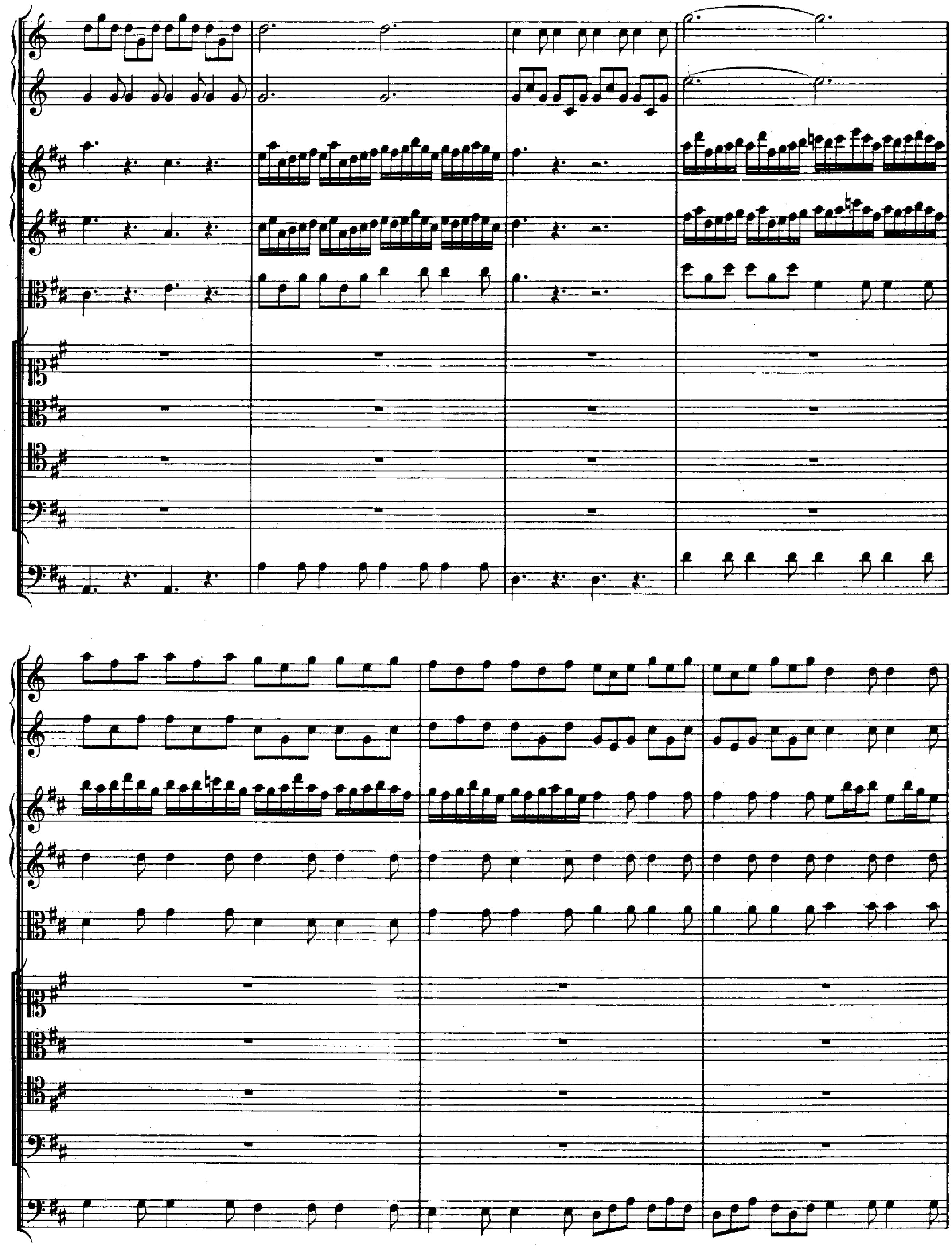

sehn-lich, sehn - - - - lich sucht, sehn-lich, sehn - lich sucht,
sehn-lich, sehn - - - - - lich sucht,
sehn-lich, sehn - - - - - lich sucht,
sehn-lich, sehn - - - - - - - - -lich
weil mein Herz ihn sehnlich sucht.
weil mein Herz ihn sehn - lich sucht.
weil mein Herz ihn sehn - lich sucht.
sucht, weil mein Herz ihn sehn - lich sucht.
Seid, ihr Sün - den, seid ver - flucht, ihr sollt mich nicht wei - ter
Seid, ihr Sün - den, seid ver - flucht, ihr sollt mich nicht wei - ter
Seid, ihr Sün - den, seid ver - flucht, ihr sollt mich nicht wei-ter
Seid, ihr Sün - den, seid ver - flucht, ihr sollt mich nicht wei - ter

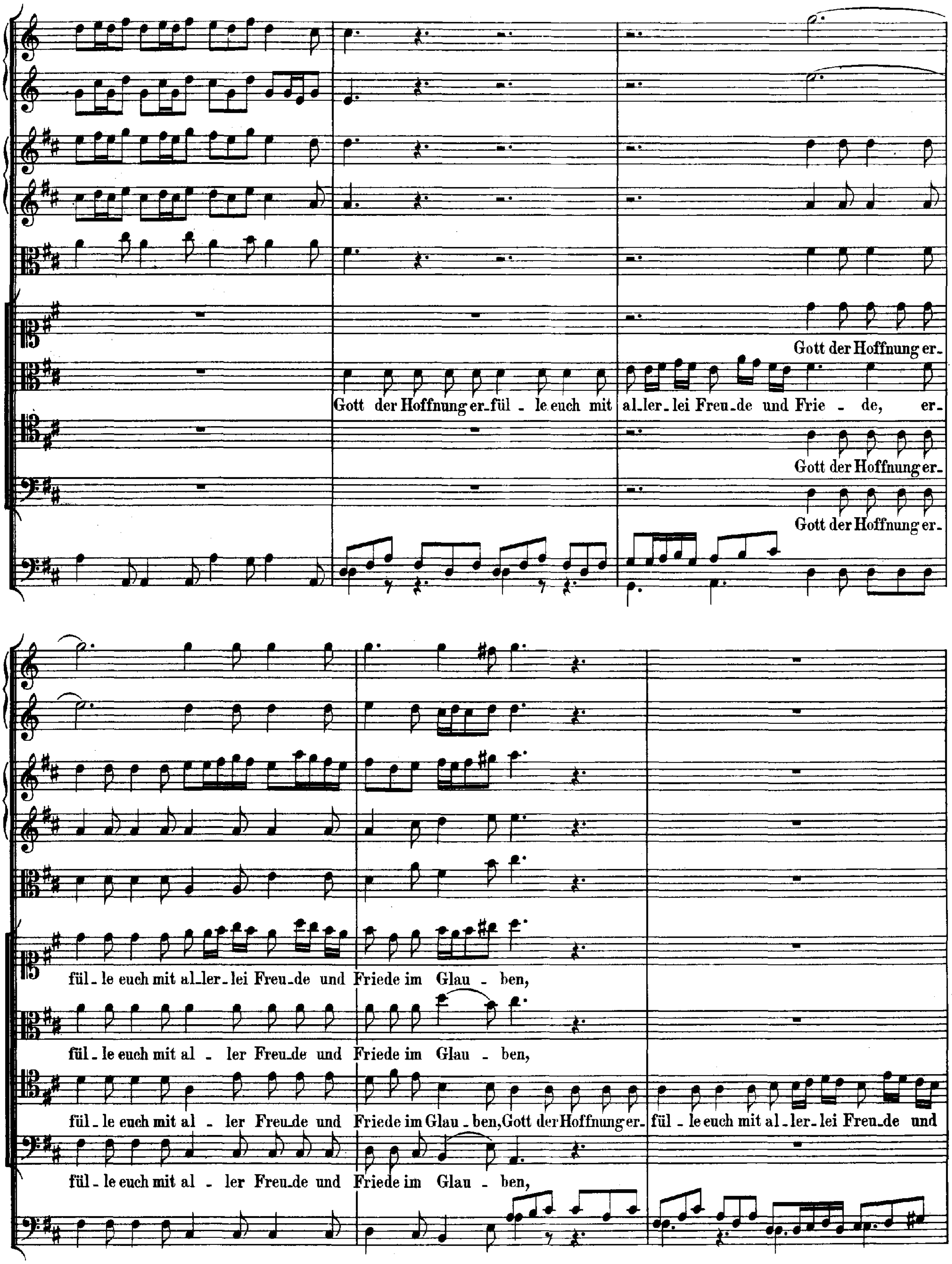

trennen, mich von Je-su schei-den kön-nen; seid, ihr Sün-den, seid ver-
trennen, mich von Je-su schei-den kön-nen; seid, ihr Sün-den, seid ver-
trennen, mich von Je-su schei-den kön-nen; seid, ihr Sün-den, seid ver-
trennen, mich von Je-su schei-den kön-nen; seid, ihr Sün-den, seid ver-
flucht, ihr sollt mich nicht wei-ter trennen, mich von Je-su schei-den
flucht, ihr sollt mich nicht wei-ter trennen, mich von Je-su schei-den
flucht, ihr sollt mich nicht wei-ter trennen, mich von Je-su schei-den
flucht, ihr sollt mich nicht wei-ter trennen, mich von Je-su schei-den
können, mich von Je-su schei-den kön-nen.
können, mich von Je-su schei-den kön-nen.
können, mich von Je-su schei-den kön-nen.
können, mich von Je-su schei-den kön-nen.

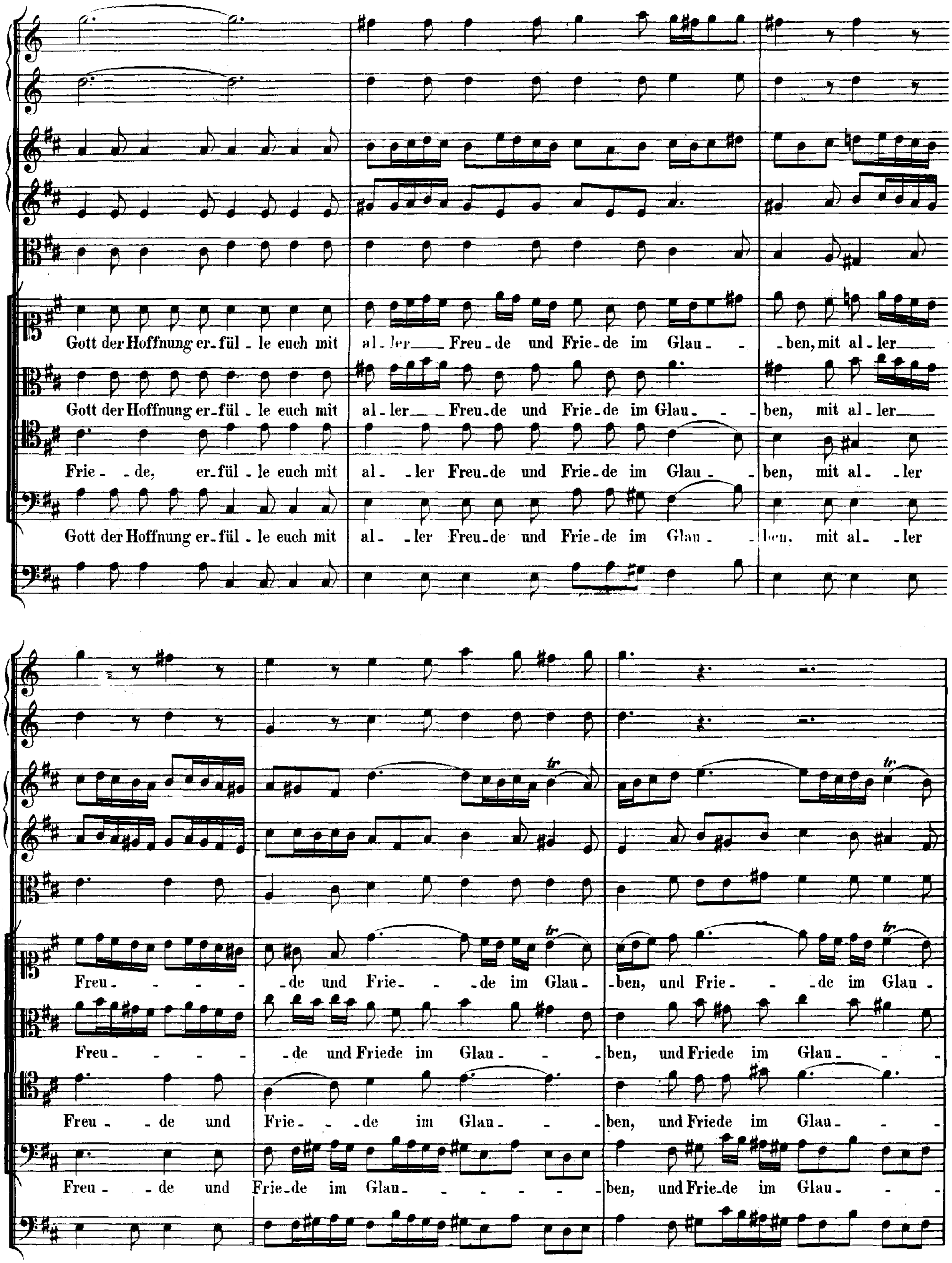
Feria 1 Pentecostes.

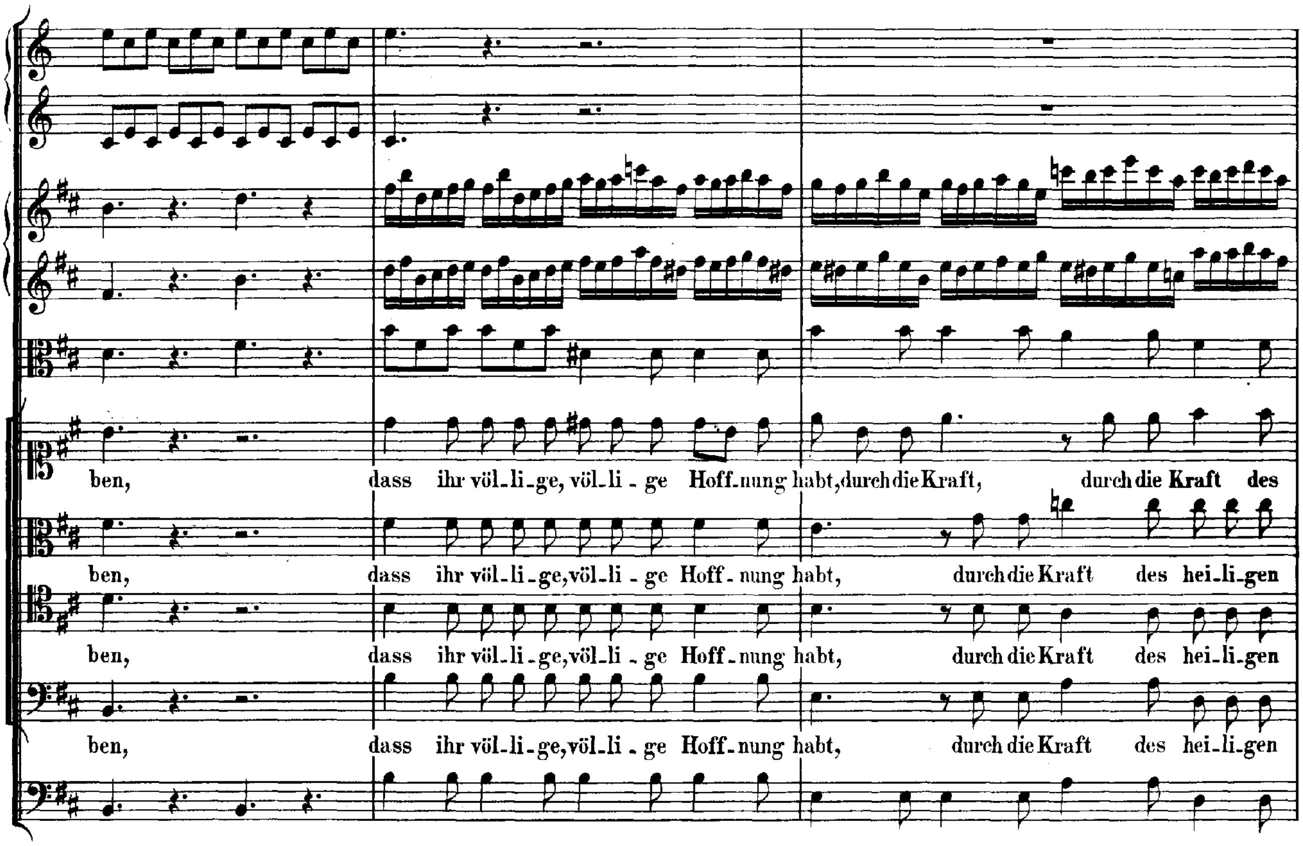
„Gott der Hoffnung erfülle euch."

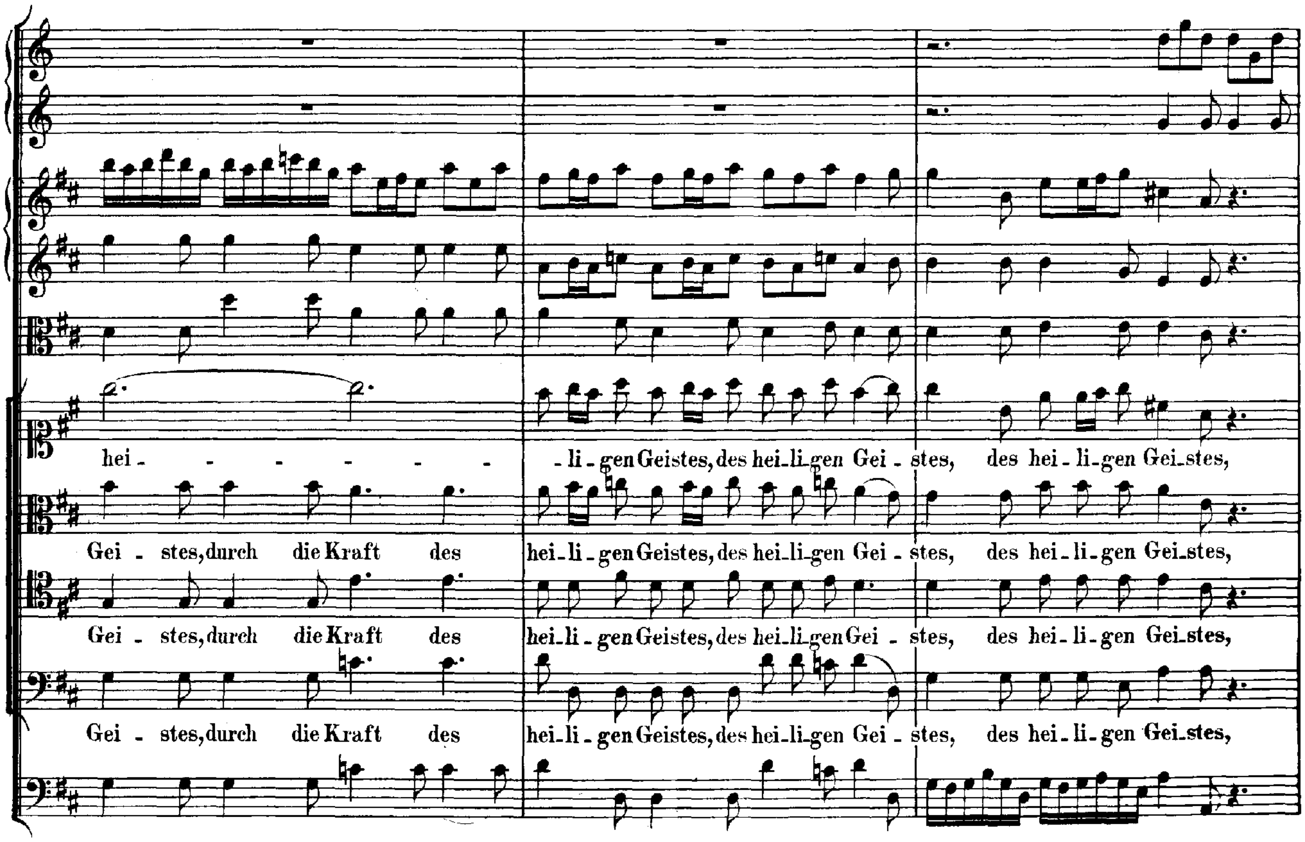


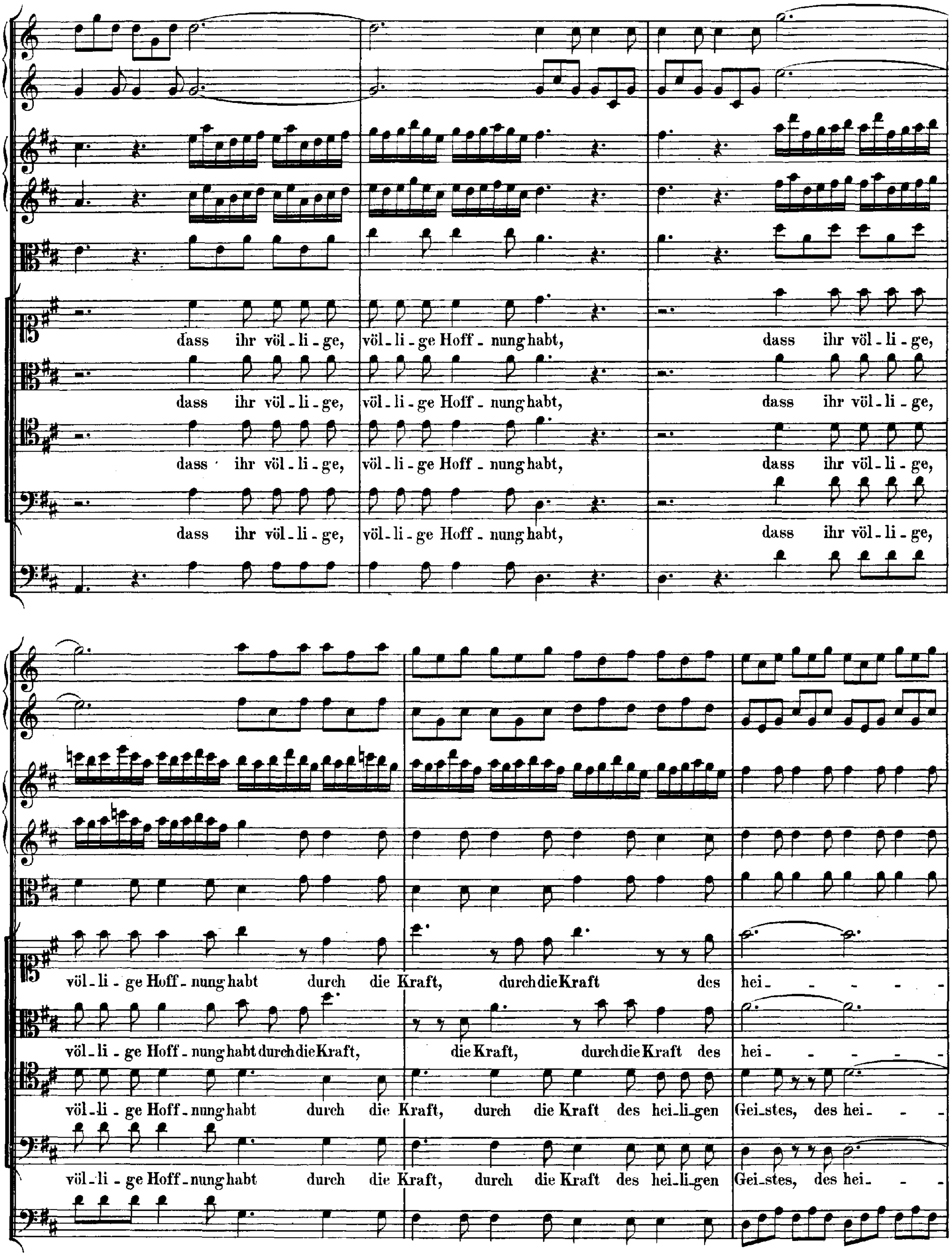


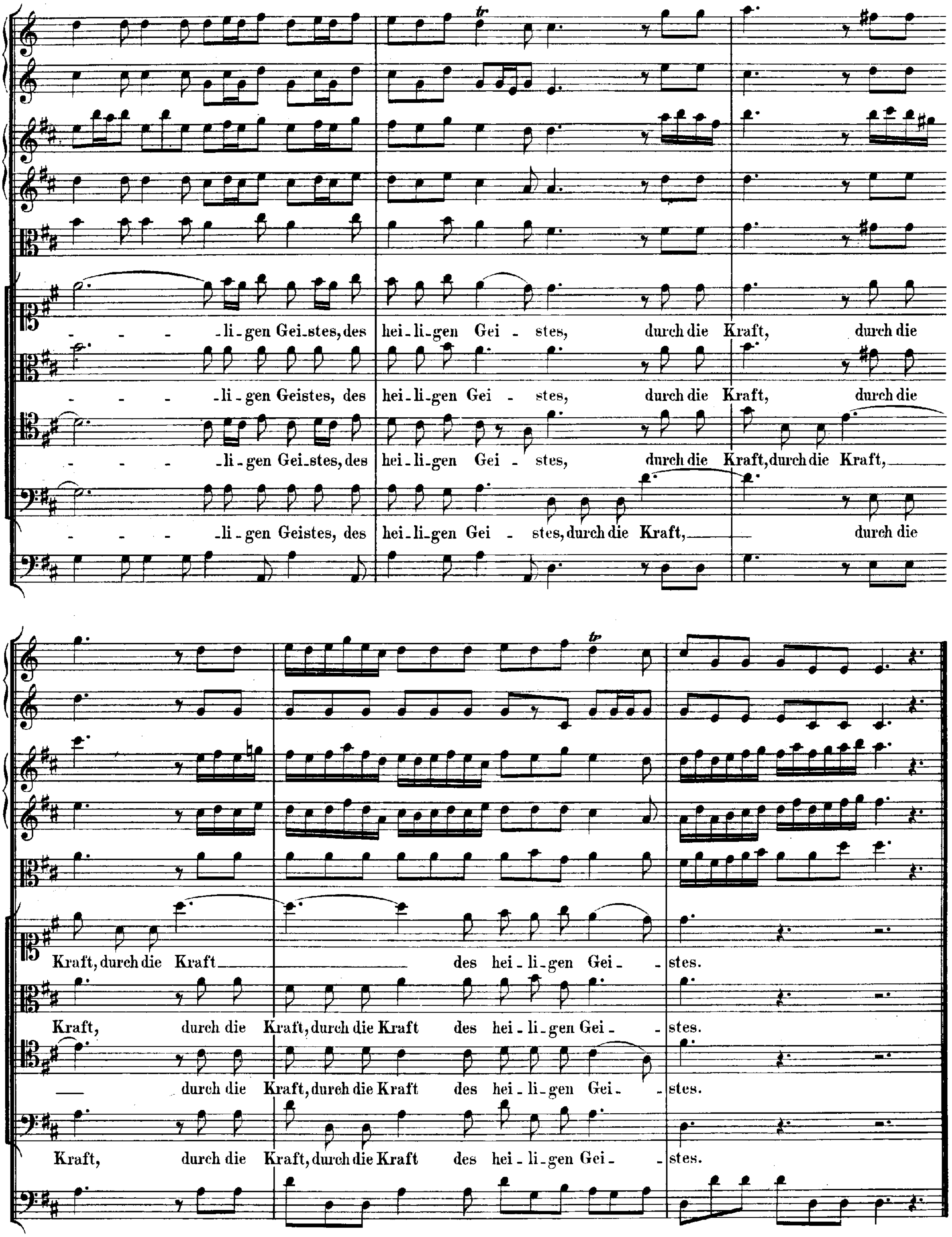

Gott der Hoffnung er-
Gott der Hoffnung er-fül - le euch mit al-ler-lei Freu-de und Frie - de, er-
Gott der Hoffnung er-
Gott der Hoffnung er-
fül - le euch mit al-ler-lei Freu-de und Friede im Glau - ben,
fül - le euch mit al - ler Freu-de und Friede im Glau - ben,
fül - le euch mit al - ler Freu-de und Friede im Glau - ben, Gott der Hoffnung er- fül - le euch mit al - ler - lei Freu-de und
fül - le euch mit al - ler Freu-de und Friede im Glau - ben,


Gott der Hoffnung er-fül-le euch mit al-ler Freu-de und Frie-de im Glau-ben, mit al-ler
Gott der Hoffnung er-fül-le euch mit al-ler Freu-de und Frie-de im Glau-ben, mit al-ler
Frie-de, er-fül-le euch mit al-ler Freu-de und Frie-de im Glau-ben, mit al-ler
Gott der Hoffnung er-fül-le euch mit al-ler Freu-de und Frie-de im Glau-ben, mit al-ler
Freu-de und Frie-de im Glau-ben, und Frie-de im Glau-
Freu-de und Friede im Glau-ben, und Friede im Glau-
Freu-de und Frie-de im Glau-ben, und Friede im Glau-
Freu-de und Frie-de im Glau-ben, und Frie-de im Glau-

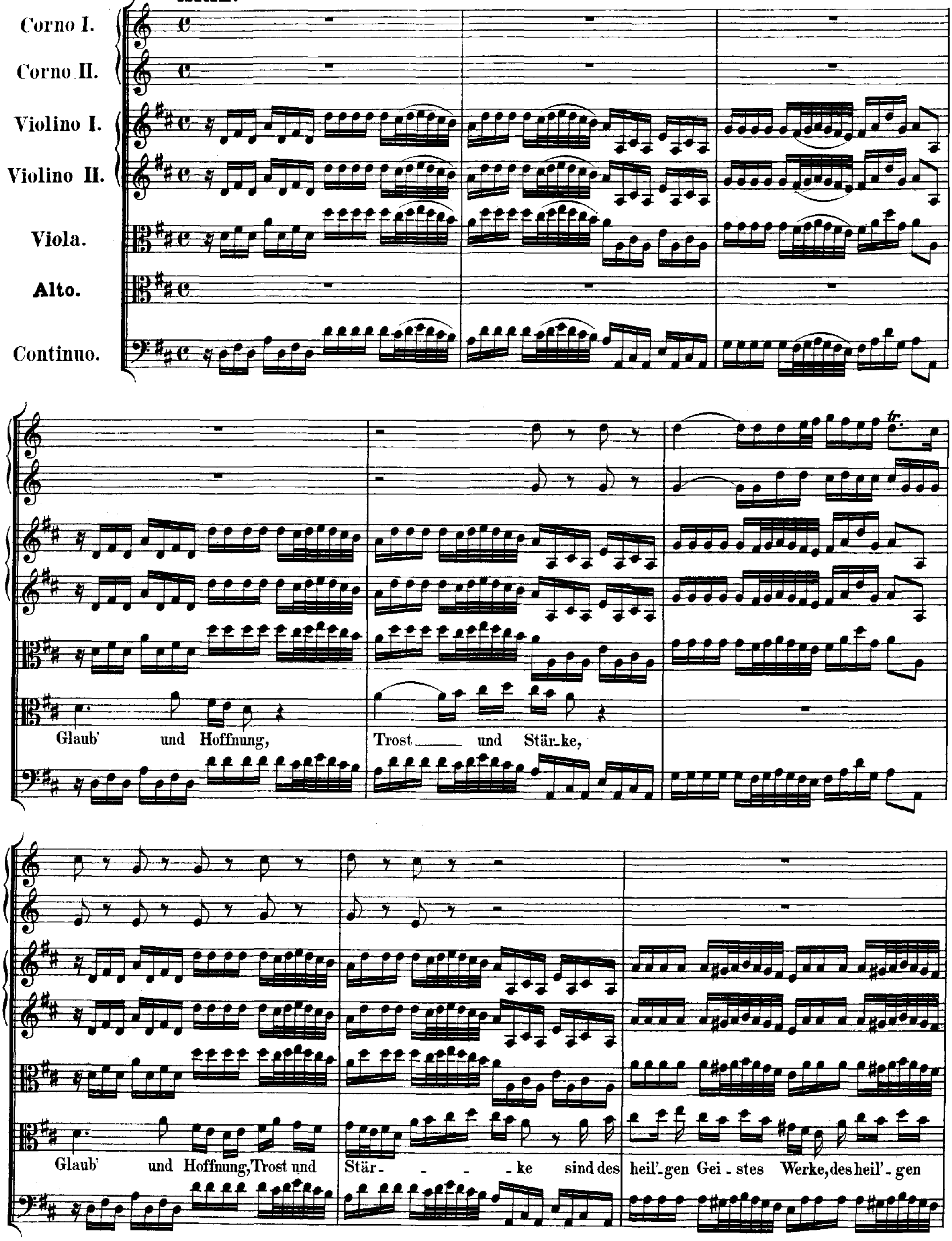

ben, dass ihr völ-li-ge, völ-li-ge Hoff-nung habt, durch die Kraft, durch die Kraft des
ben, dass ihr völ-li-ge, völ-li-ge Hoff-nung habt, durch die Kraft des hei-li-gen
ben, dass ihr völ-li-ge, völ-li-ge Hoff-nung habt, durch die Kraft des hei-li-gen
ben, dass ihr völ-li-ge, völ-li-ge Hoff-nung habt, durch die Kraft des hei-li-gen

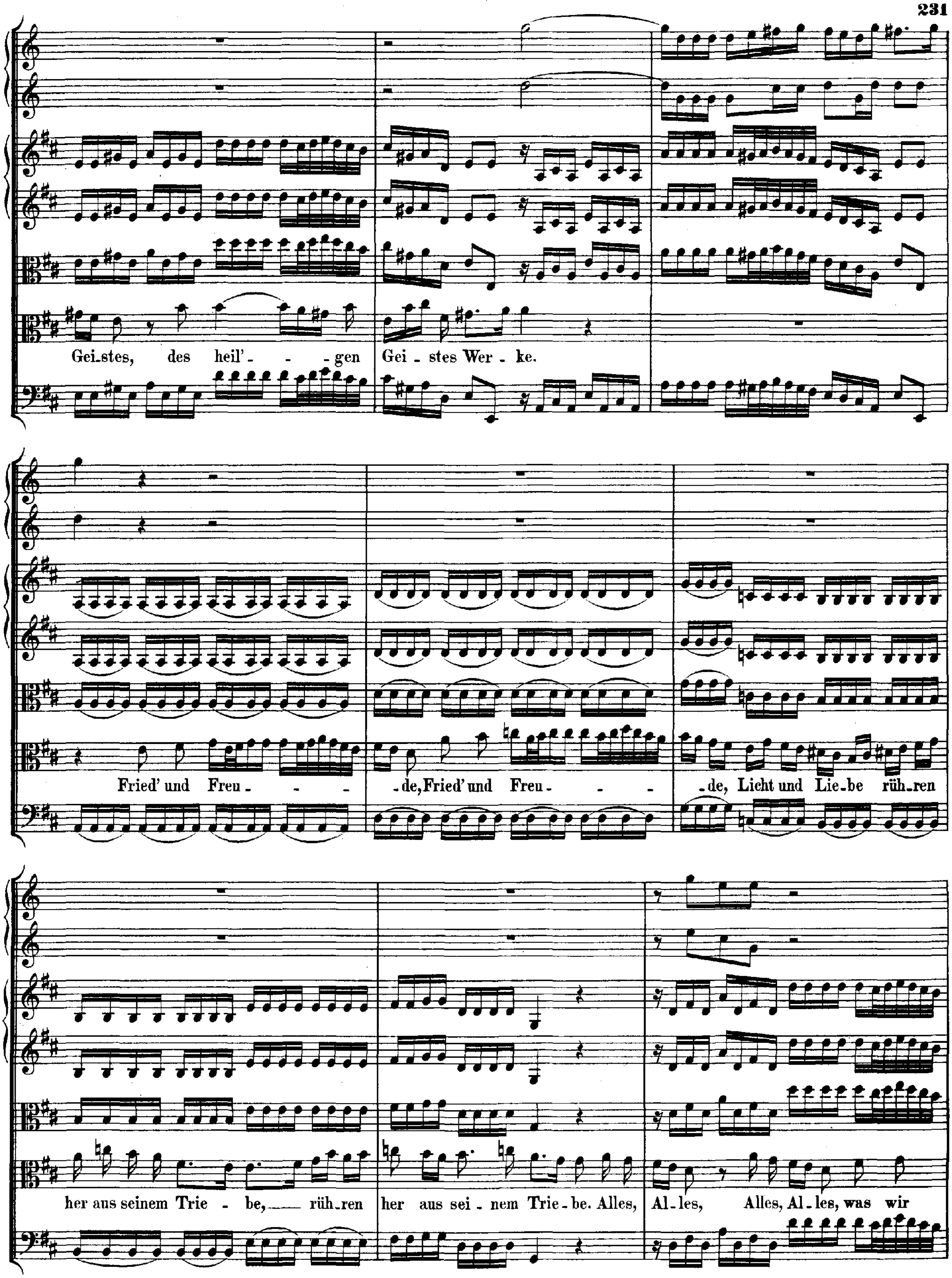

hei - - - - - - - li-gen Geistes, des hei-li-gen Gei-stes, des hei-li-gen Gei-stes,
Gei-stes, durch die Kraft des hei-li-gen Geistes, des hei-li-gen Gei-stes, des hei-li-gen Gei-stes,
Gei-stes, durch die Kraft des hei-li-gen Geistes, des hei-li-gen Gei-stes, des hei-li-gen Gei-stes,
Gei-stes, durch die Kraft des hei-li-gen Geistes, des hei-li-gen Gei-stes, des hei-li-gen Gei-stes,

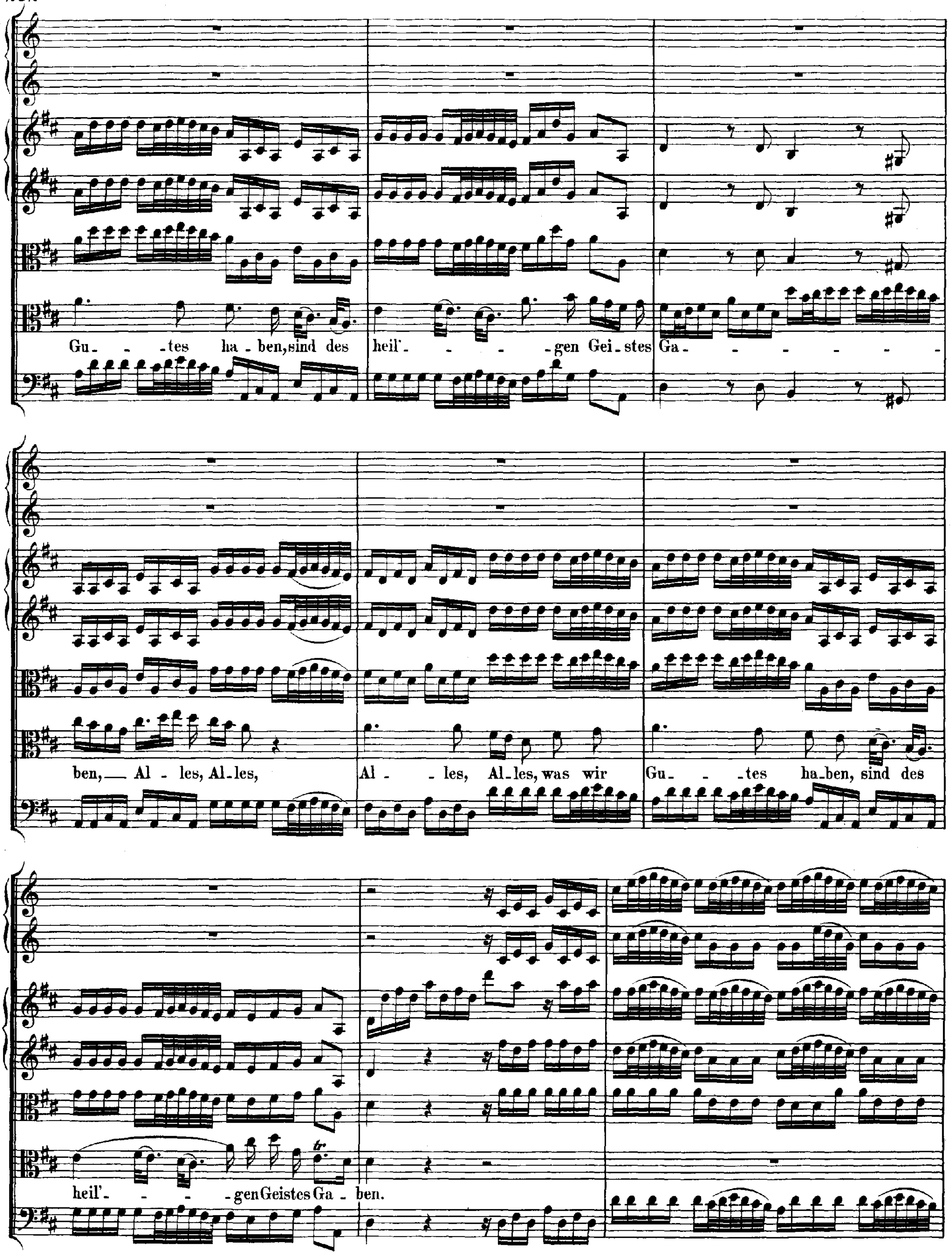

dass ihr völ-li-ge, völ-li-ge Hoff-nung habt, dass ihr völ-li-ge,
dass ihr völ-li-ge, völ-li-ge Hoff-nung habt, dass ihr völ-li-ge,
dass ihr völ-li-ge, völ-li-ge Hoff-nung habt, dass ihr völ-li-ge,
dass ihr völ-li-ge, völ-li-ge Hoff-nung habt, dass ihr völ-li-ge,
völ-li-ge Hoff-nung habt durch die Kraft, durch die Kraft des hei-
völ-li-ge Hoff-nung habt durch die Kraft, die Kraft, durch die Kraft des hei-
völ-li-ge Hoff-nung habt durch die Kraft, durch die Kraft des hei-li-gen Gei-stes, des hei-
völ-li-ge Hoff-nung habt durch die Kraft, durch die Kraft des hei-li-gen Gei-stes, des hei-

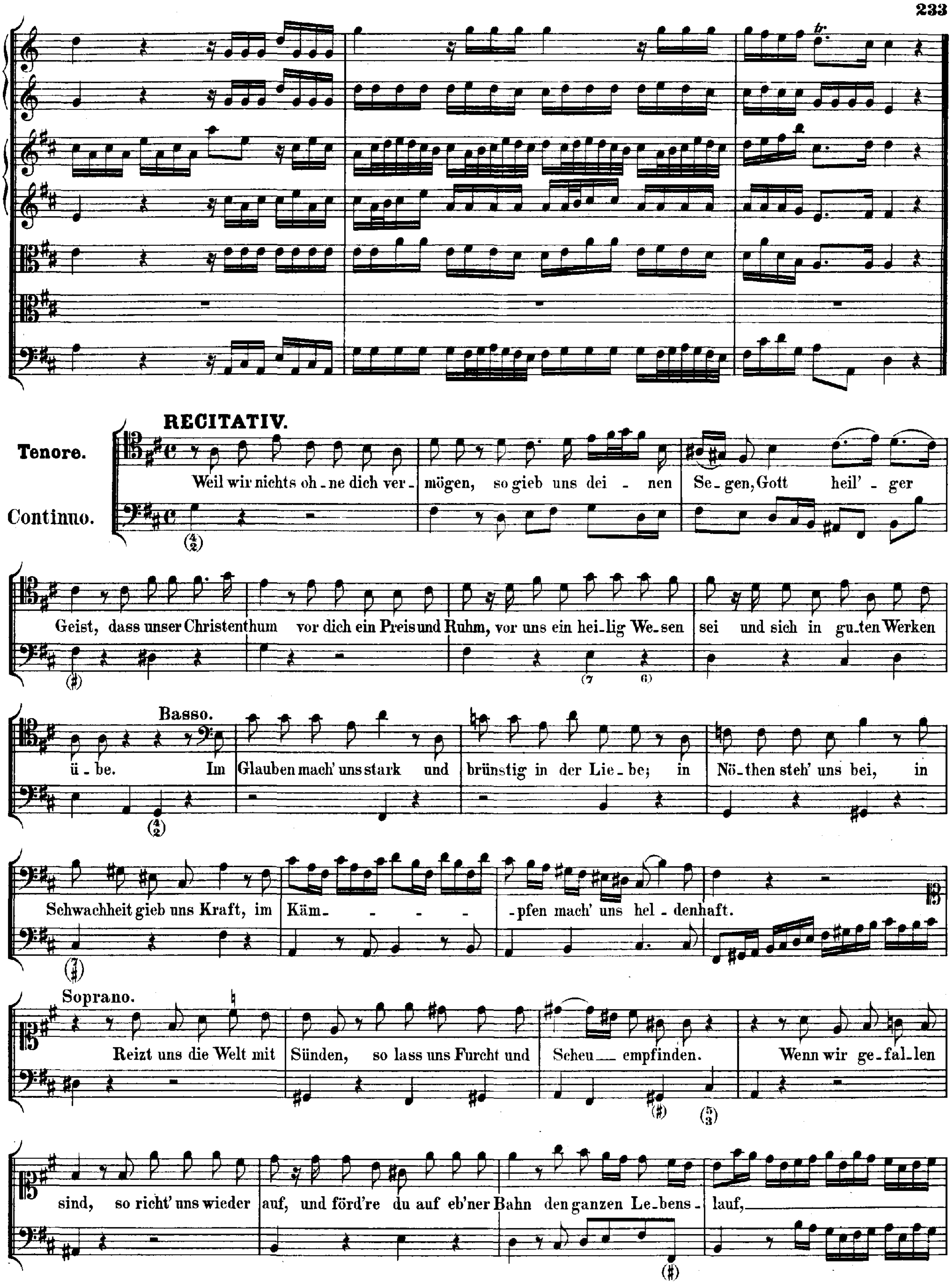

- - - -li-gen Gei-stes, des hei-li-gen Gei - stes, durch die Kraft, durch die
- - - -li-gen Geistes, des hei-li-gen Gei - stes, durch die Kraft, durch die
- - - -li-gen Gei-stes, des hei-li-gen Gei - stes, durch die Kraft, durch die Kraft,
- - - -li-gen Geistes, des hei-li-gen Gei - stes, durch die Kraft, durch die
Kraft, durch die Kraft des hei-li-gen Gei - stes.
Kraft, durch die Kraft, durch die Kraft des hei-li-gen Gei - stes.
durch die Kraft, durch die Kraft des hei-li-gen Gei - stes.
Kraft, durch die Kraft, durch die Kraft des hei-li-gen Gei - stes.

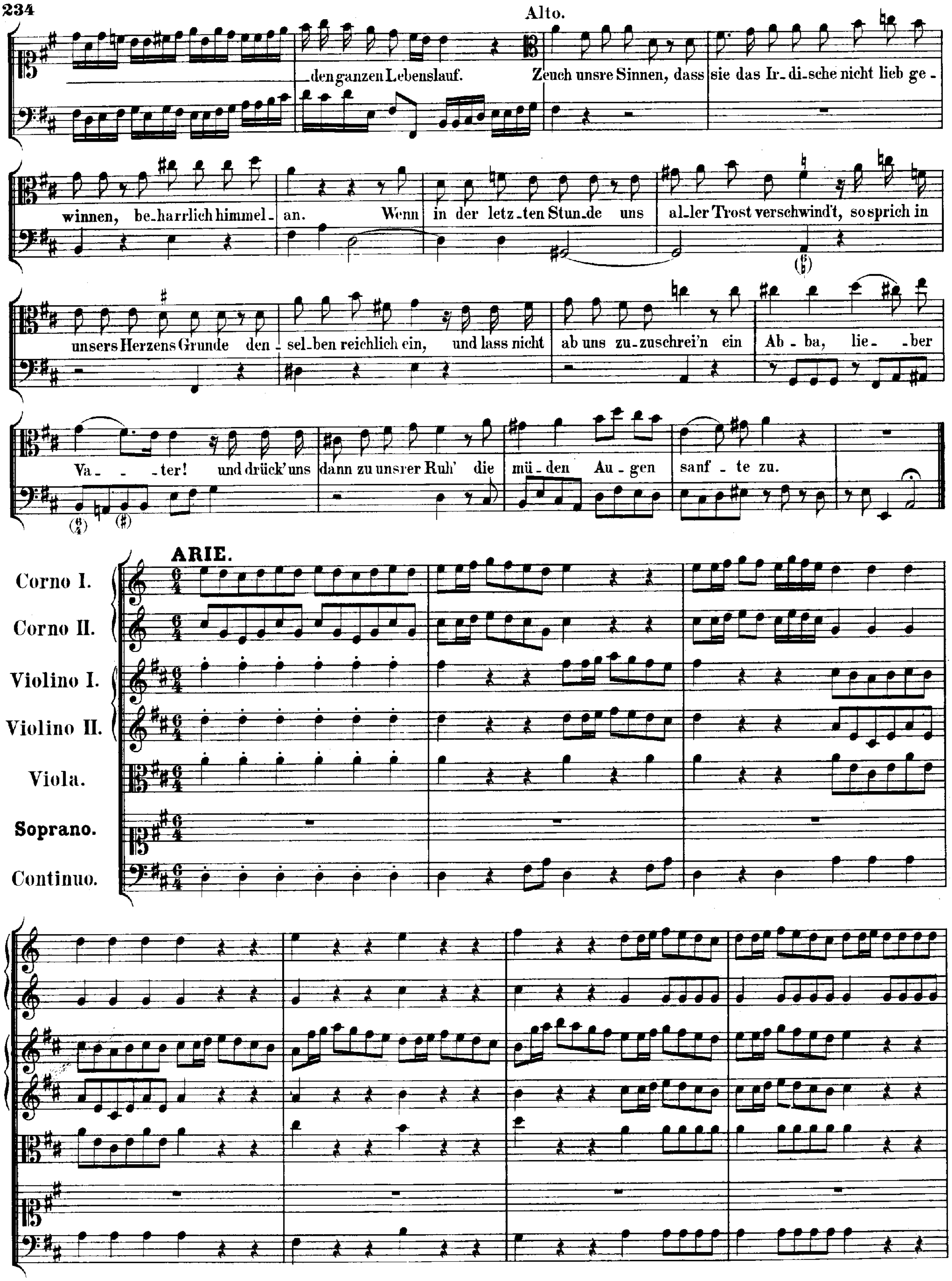
ARIE.

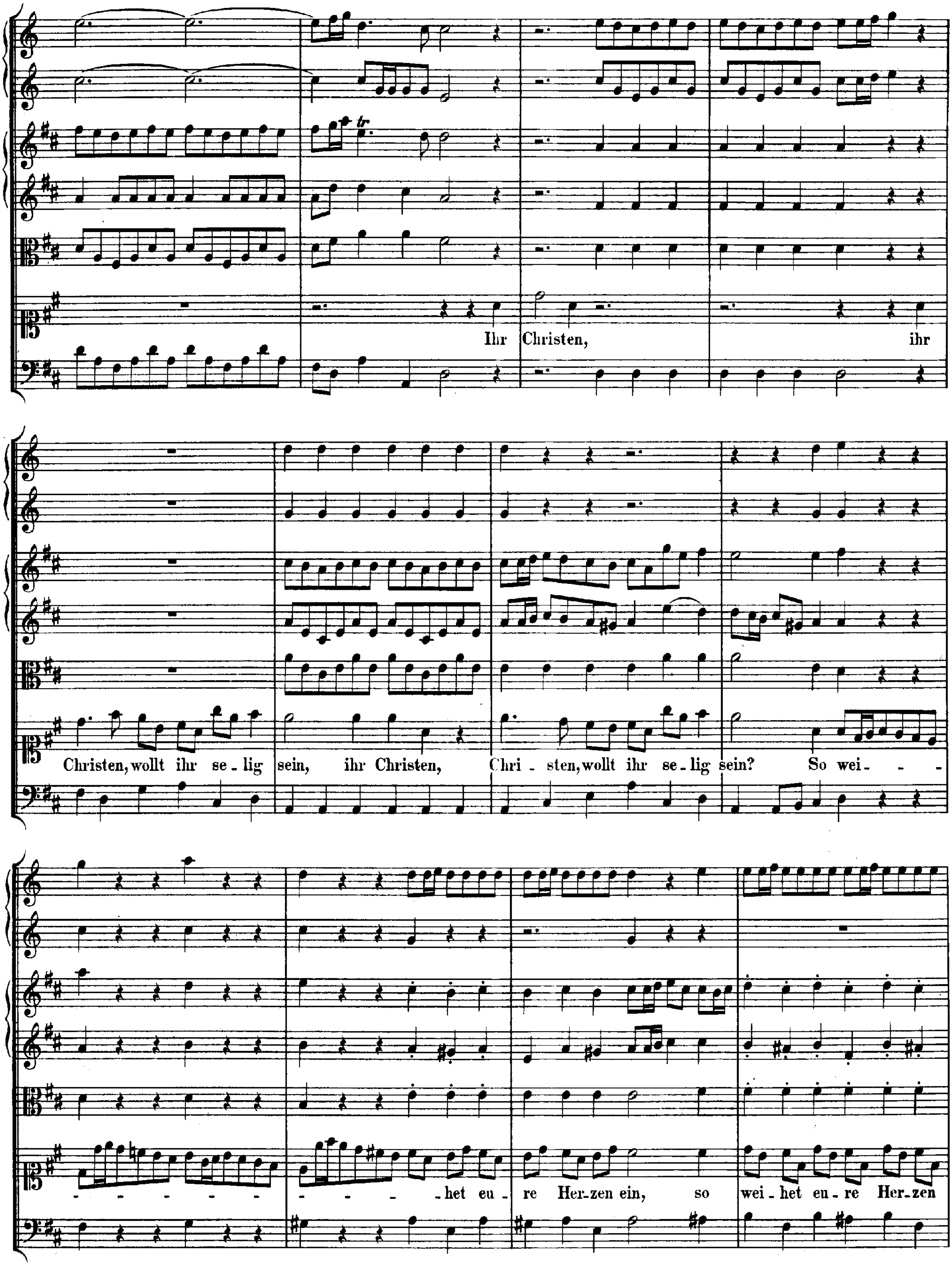

Corno I.
Corno II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
Glaub' und Hoffnung, Trost und Stär-ke,
Glaub' und Hoffnung, Trost und Stär- - - - ke sind des heil'-gen Gei-stes Werke, des heil'-gen
tr.

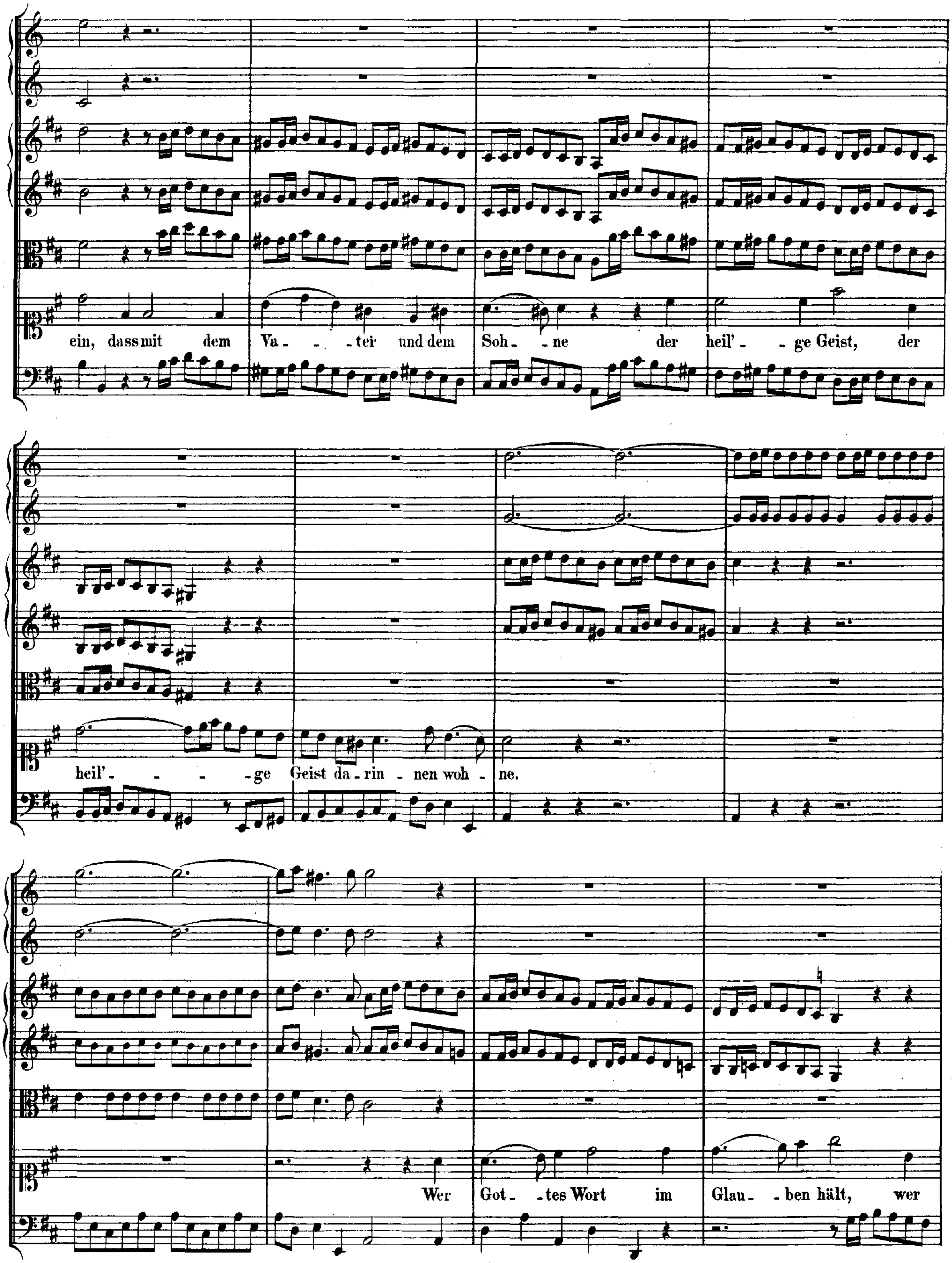

Gei_stes, des heil' - - gen Gei - stes Wer - ke.
Fried' und Freu - - - - de, Fried' und Freu - - - - de, Licht und Lie_be rüh_ren
her aus seinem Trie - be, rüh_ren her aus sei - nem Trie_be. Alles, Al_les, Alles, Al_les, was wir

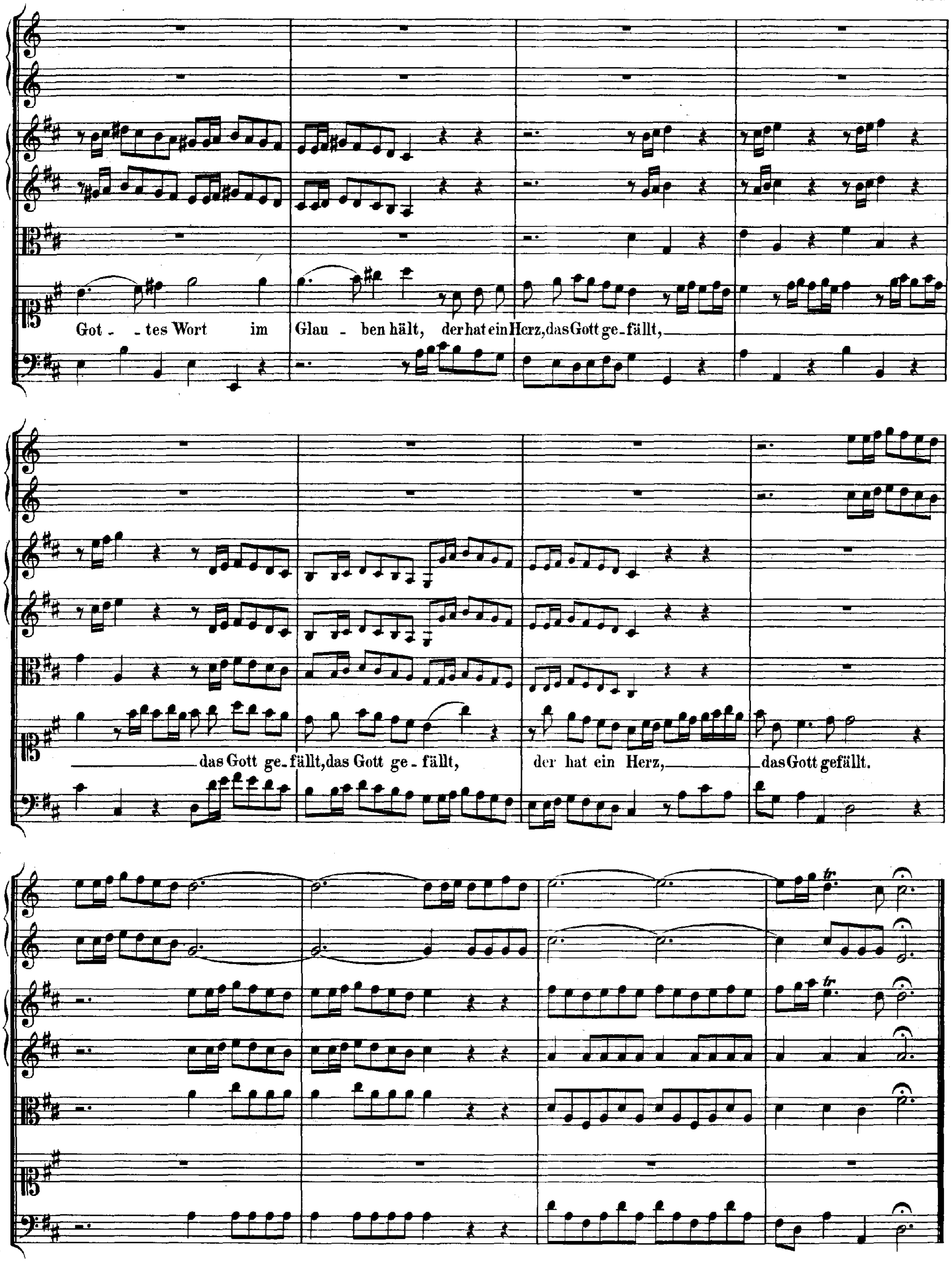

Gu - - tes ha - ben, sind des heil' - - - - gen Gei - stes Ga - - - - - - -
ben, Al - les, Al - les,
Al - - les, Al - les, was wir
Gu - - - tes ha - ben, sind des
heil' - - - gen Geistes Ga - ben.


RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
Weil wir nichts oh - ne dich ver - mögen, so gieb uns dei - nen Se - gen, Gott heil' - ger
Geist, dass unser Christenthum vor dich ein Preis und Ruhm, vor uns ein hei - lig We - sen sei und sich in gu - ten Werken
ü - be.
Basso.
Im Glauben mach' uns stark und brünstig in der Lie - be; in Nö - then steh' uns bei, in
Schwachheit gieb uns Kraft, im Käm - - - - pfen mach' uns hel - denhaft.
Soprano.
Reizt uns die Welt mit Sünden, so lass uns Furcht und Scheu — empfinden. Wenn wir ge - fal - len
sind, so richt' uns wieder auf, und förd're du auf eb'ner Bahn den ganzen Le - bens - lauf,

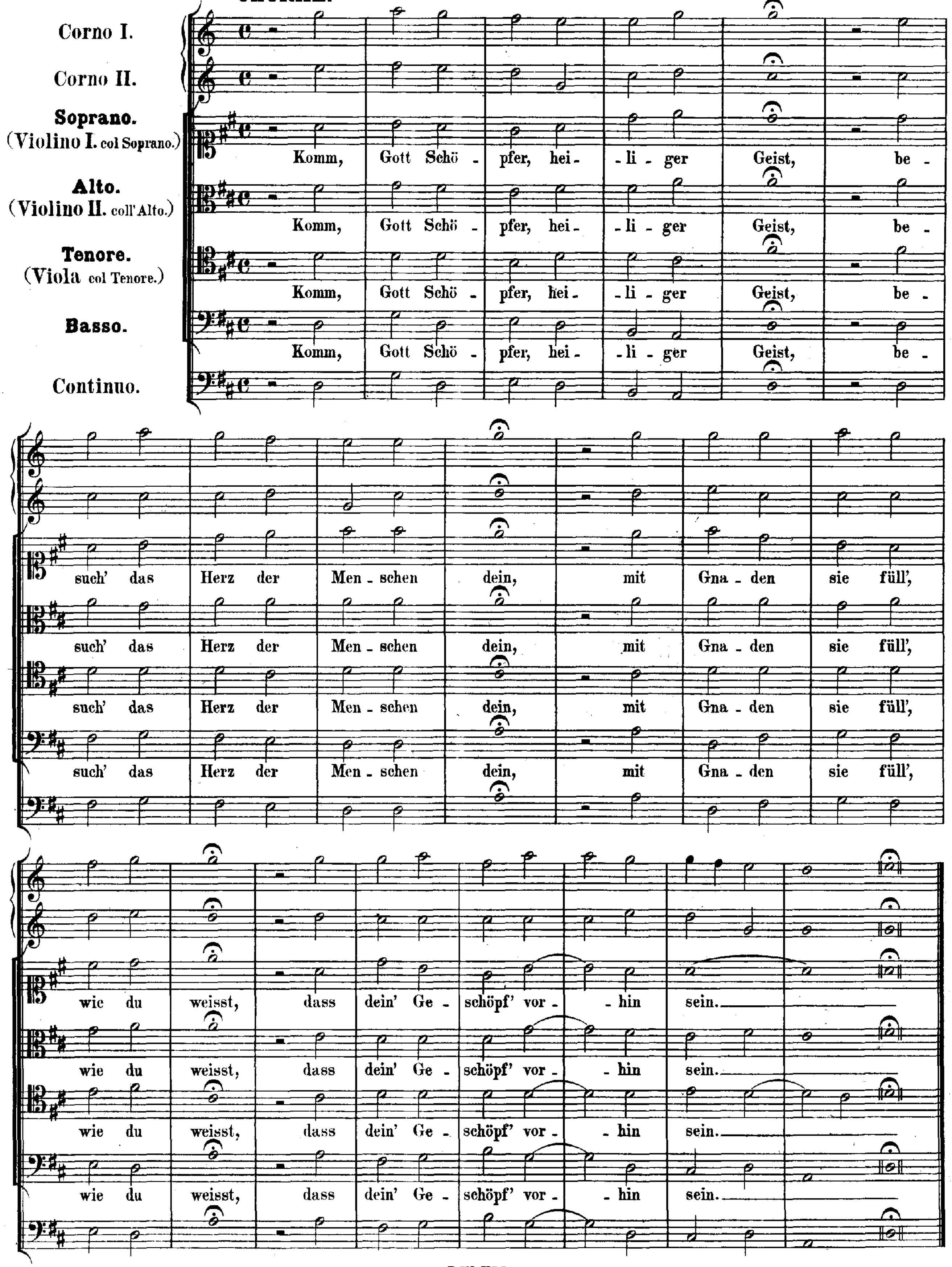

Alto.
den ganzen Lebenslauf. Zeuch unsre Sinnen, dass sie das Ir- di- sche nicht lieb ge-
winnen, be- harrlich himmel- an. Wenn in der letz- ten Stun- de uns al- ler Trost verschwindt, so sprich in
unsers Herzens Grunde den- sel- ben reichlich ein, und lass nicht ab uns zu- zuschrei'n ein Ab- ba, lie- ber
Va- ter! und drück' uns dann zu unsrer Ruh' die mü- den Au- gen sanf- te zu.
ARIE.
Corno I.
Corno II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.


Ihr Christen, ihr
Christen, wollt ihr se - lig sein, ihr Christen, Chri - sten, wollt ihr se - lig sein? So wei - -
- het eu - re Her - zen ein, so wei - het eu - re Her - zen


ein, dass mit dem Va - - ter und dem Soh - ne der heil' - ge Geist, der
heil' - - - ge Geist da - rin - nen woh - ne.
Wer Got - tes Wort im Glau - ben hält, wer

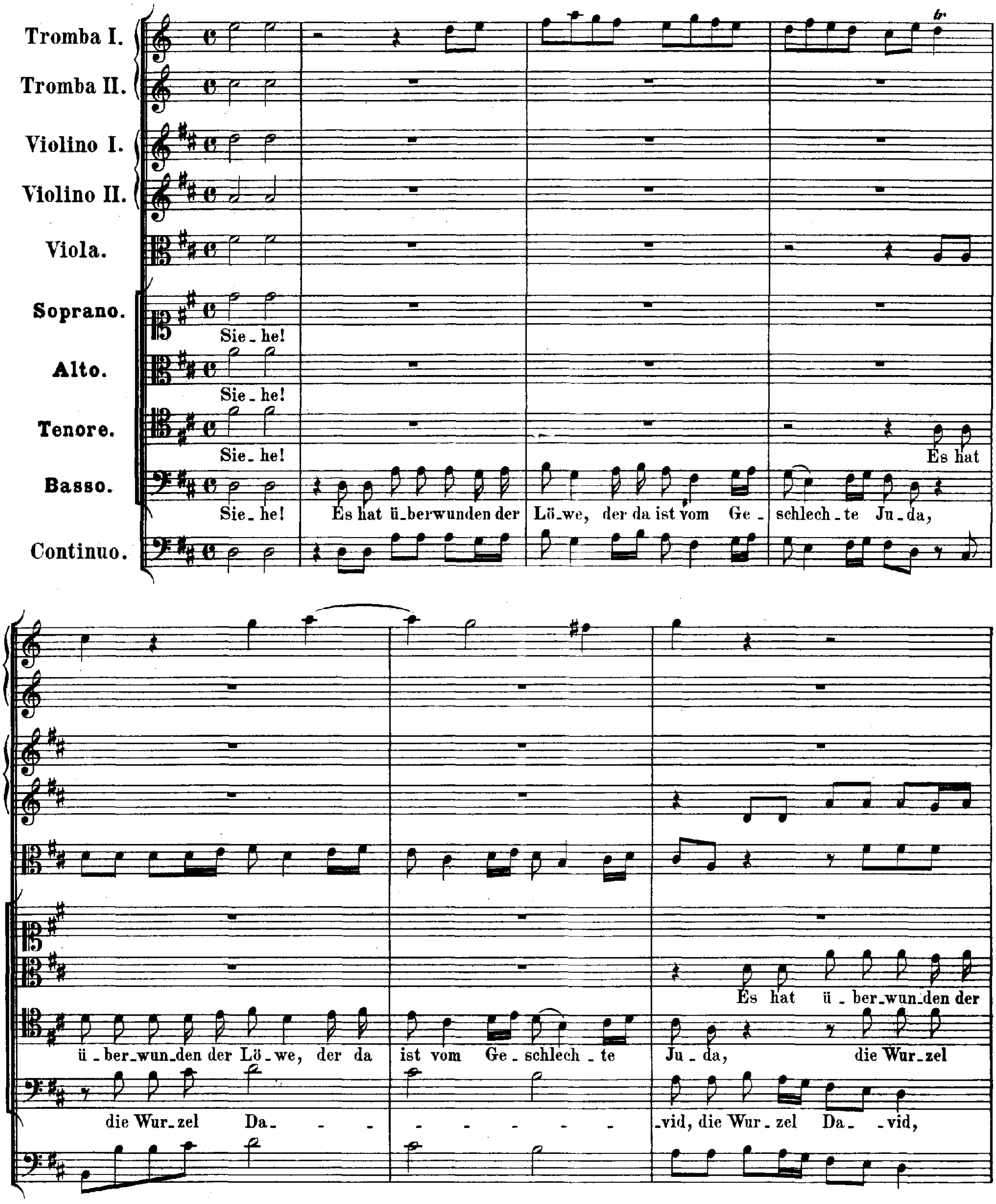

Got - tes Wort im Glau - ben hält, der hat ein Herz, das Gott ge - fällt,
das Gott ge - fällt, das Gott ge - fällt, der hat ein Herz, das Gott gefällt.

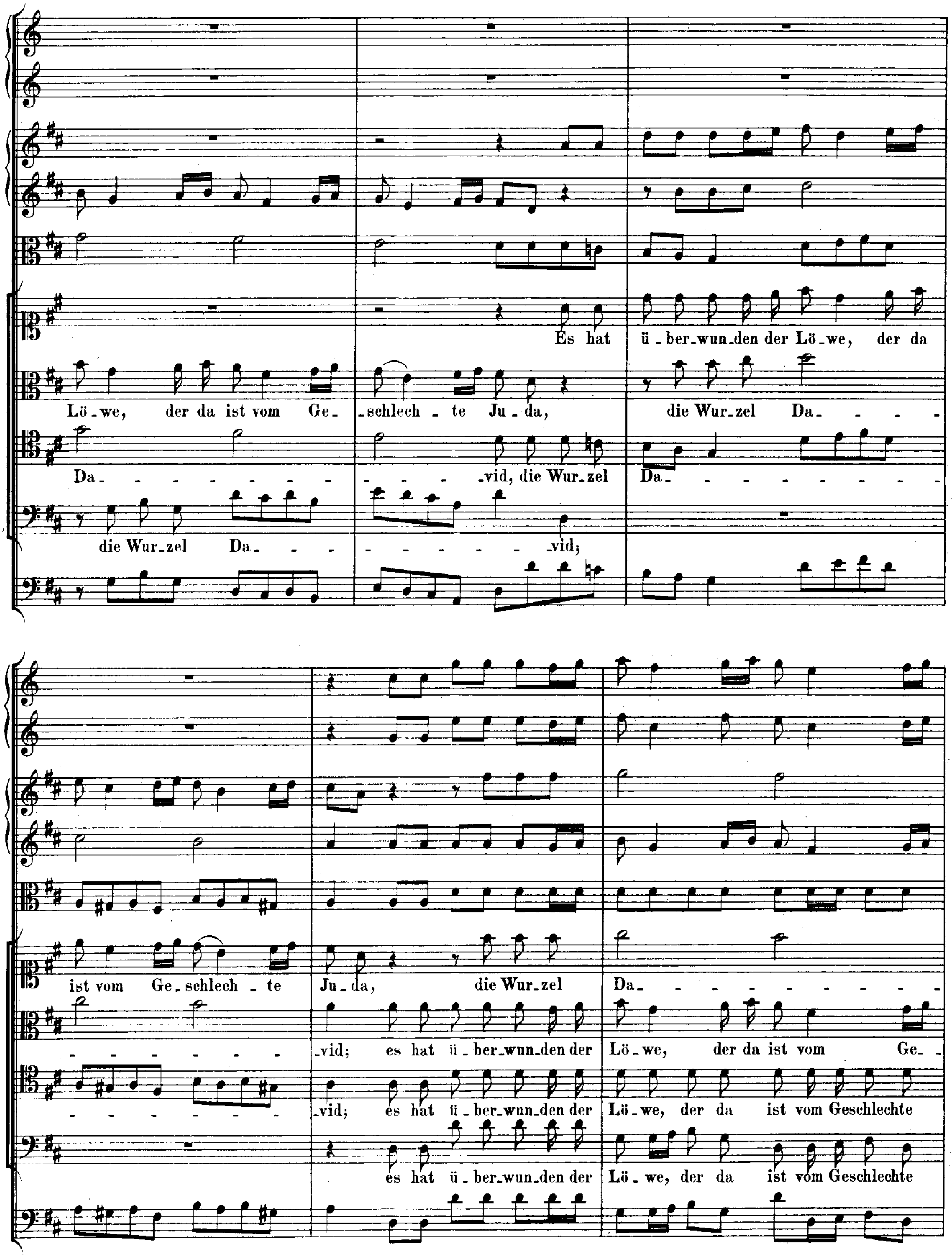
CHORAL.

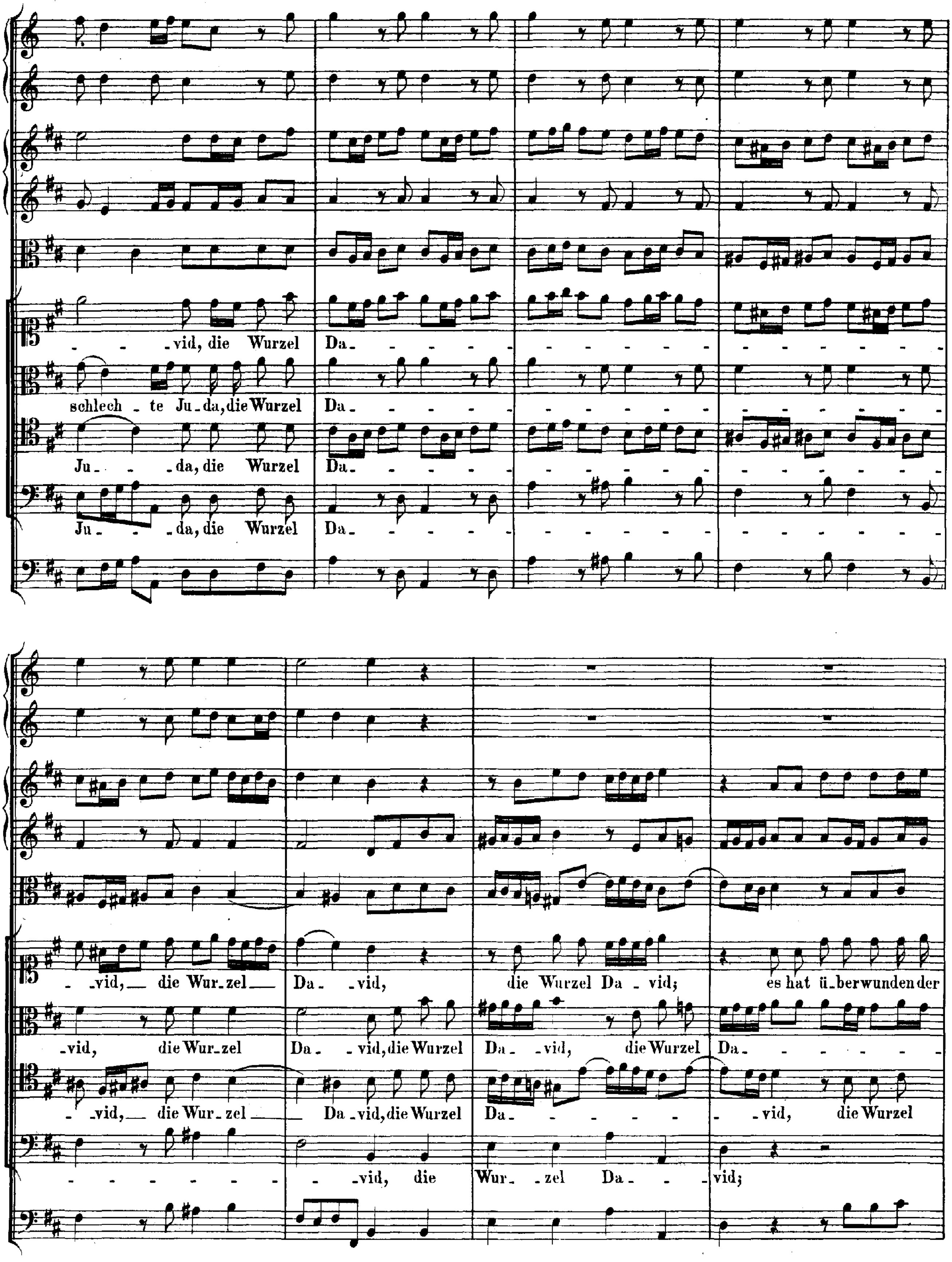

Corno I.
Corno II.
Soprano. (Violino I. col Soprano.)
Alto. (Violino II. coll'Alto.)
Tenore. (Viola col Tenore.)
Basso.
Continuo.
Komm, Gott Schö - pfer, hei - - li - ger Geist, be -
such' das Herz der Men - schen dein, mit Gna - den sie füll',
wie du weisst, dass dein' Ge - schöpf' vor - - hin sein.

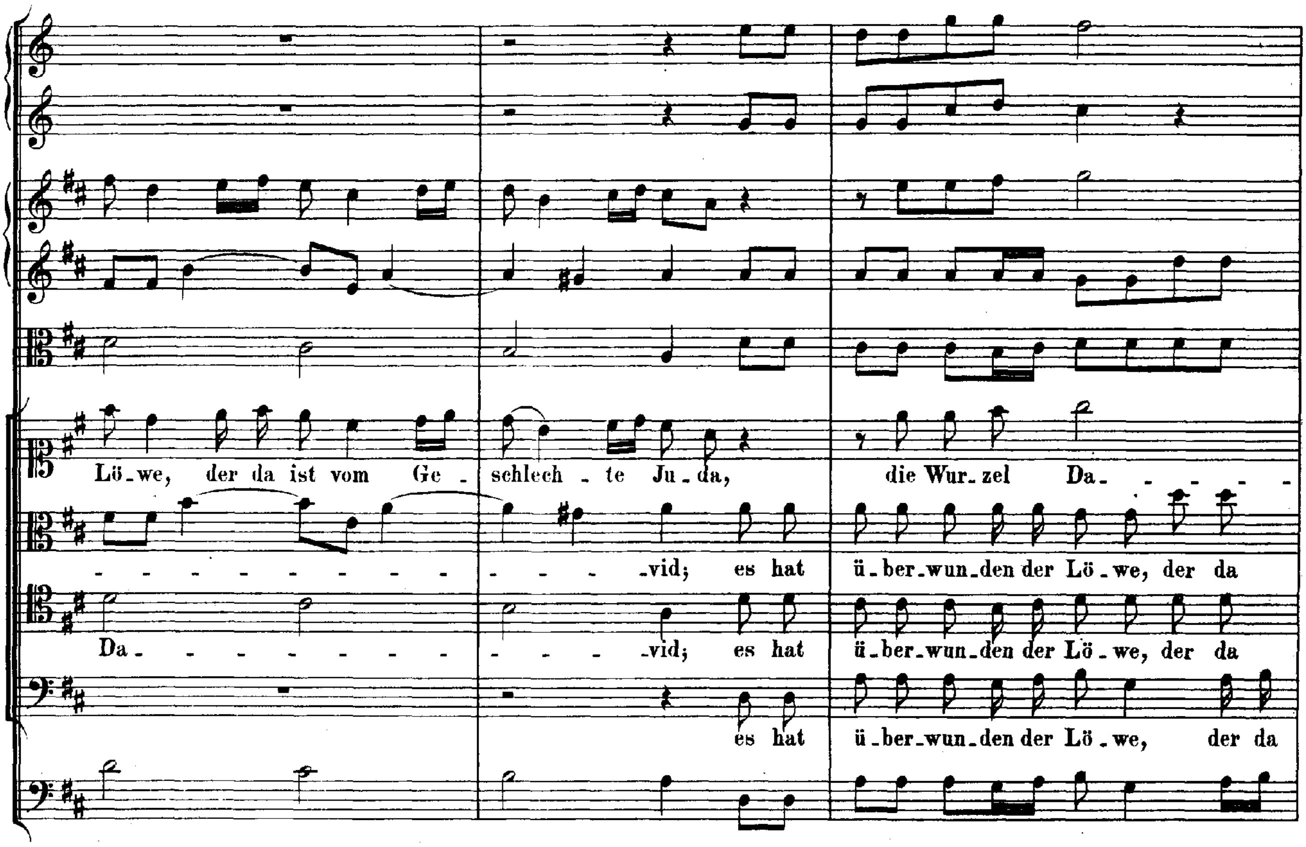
Festo Michaelis.

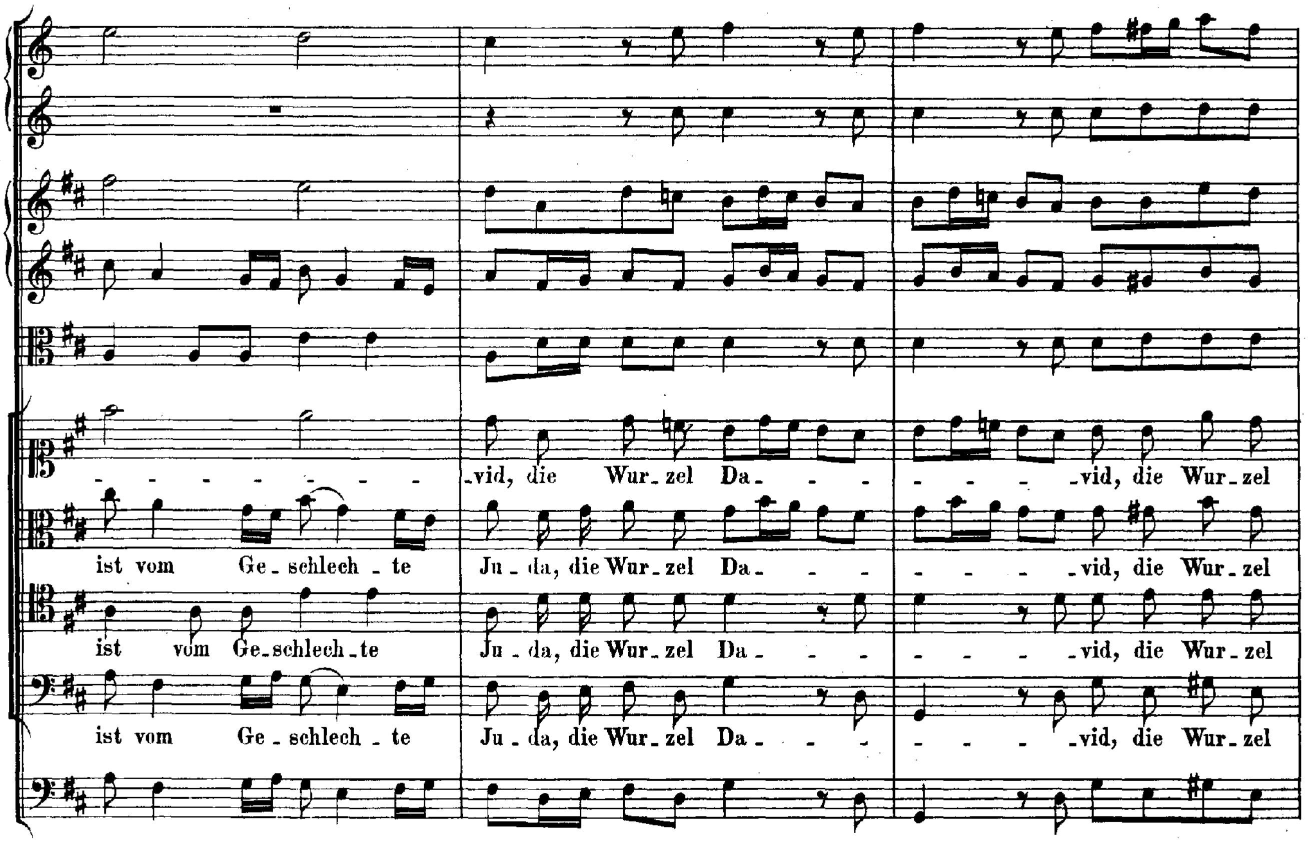
„Siehe, es hat überwunden der Löwe“.

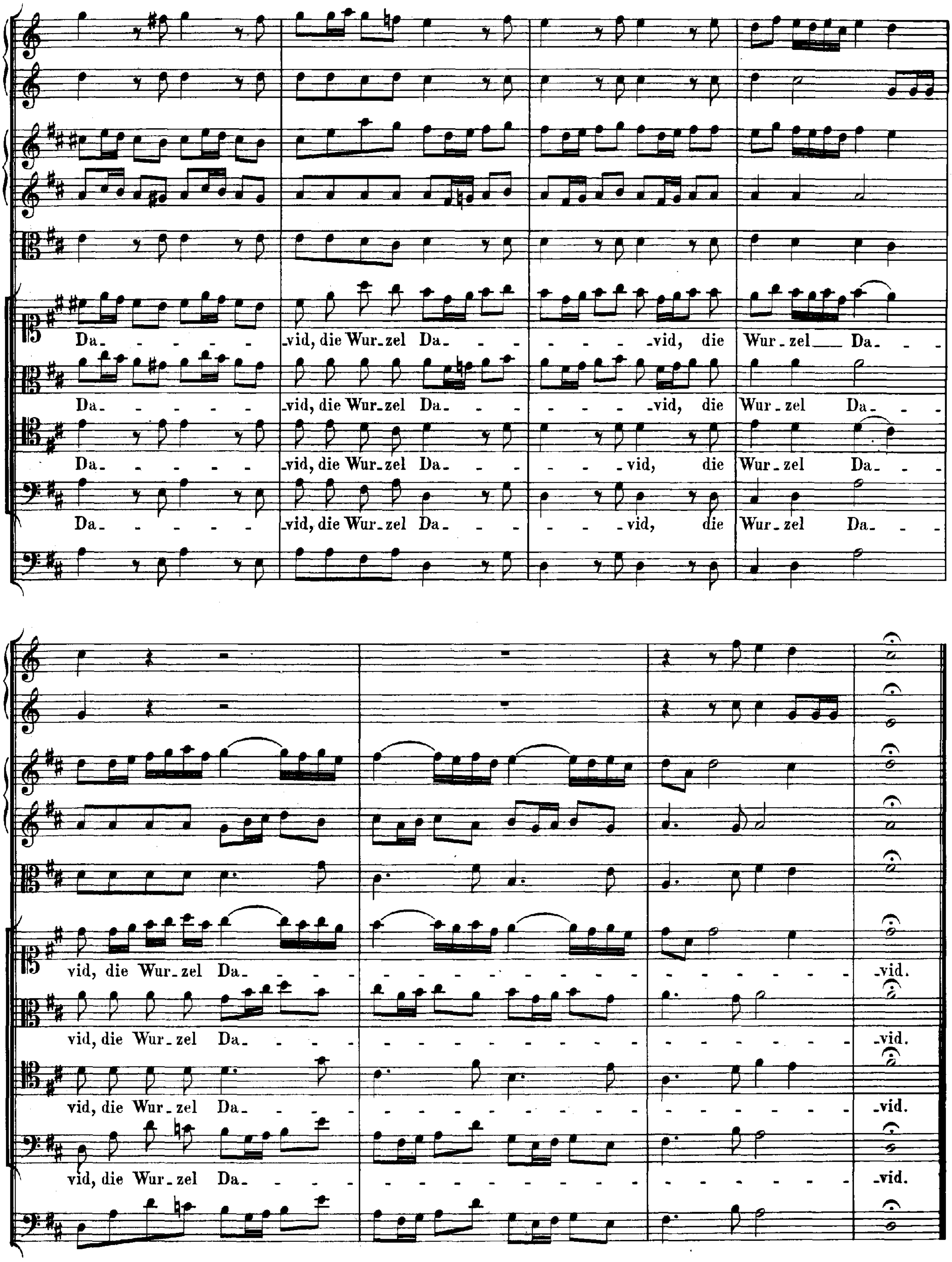



Es hat ü-ber-wun-den der Lö-we, der da
Lö-we, der da ist vom Ge- -schlech-te Ju-da, die Wur-zel Da-
Da- -vid, die Wur-zel Da-
die Wur-zel Da- -vid;
ist vom Ge-schlech-te Ju-da, die Wur-zel Da-
-vid; es hat ü-ber-wun-den der Lö-we, der da ist vom Ge-
-vid; es hat ü-ber-wun-den der Lö-we, der da ist vom Geschlechte
es hat ü-ber-wun-den der Lö-we, der da ist vom Geschlechte

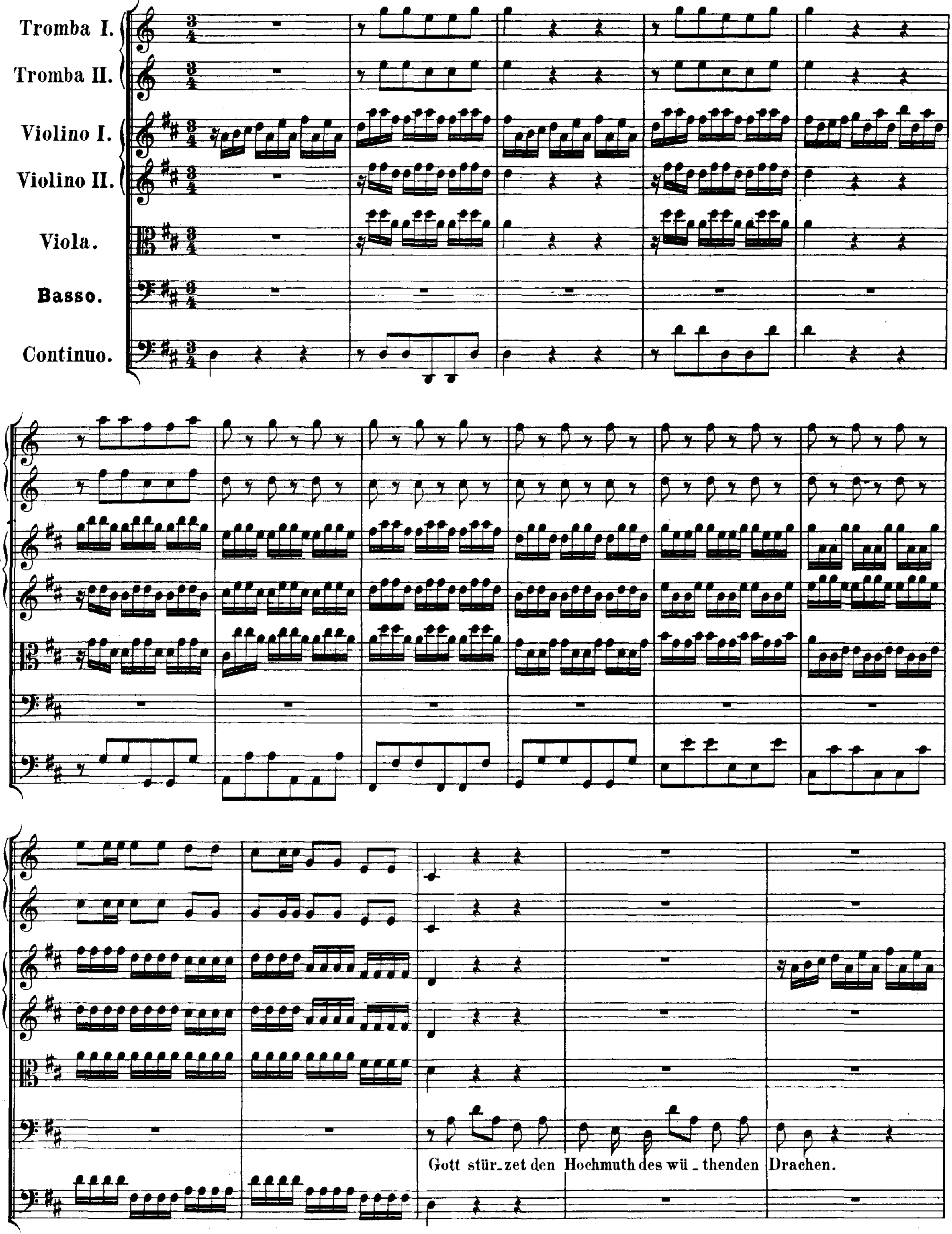

vid, die Wurzel Da-
schlech - te Ju - da, die Wurzel Da-
Ju - da, die Wurzel Da-
Ju - da, die Wurzel Da-
vid, die Wur - zel Da - vid, die Wurzel Da - vid; es hat ü - berwunden der
vid, die Wur - zel Da - vid, die Wurzel Da - vid, die Wurzel Da-
vid, die Wur - zel Da - vid, die Wurzel Da - vid, die Wurzel
vid, die Wur - zel Da - vid;

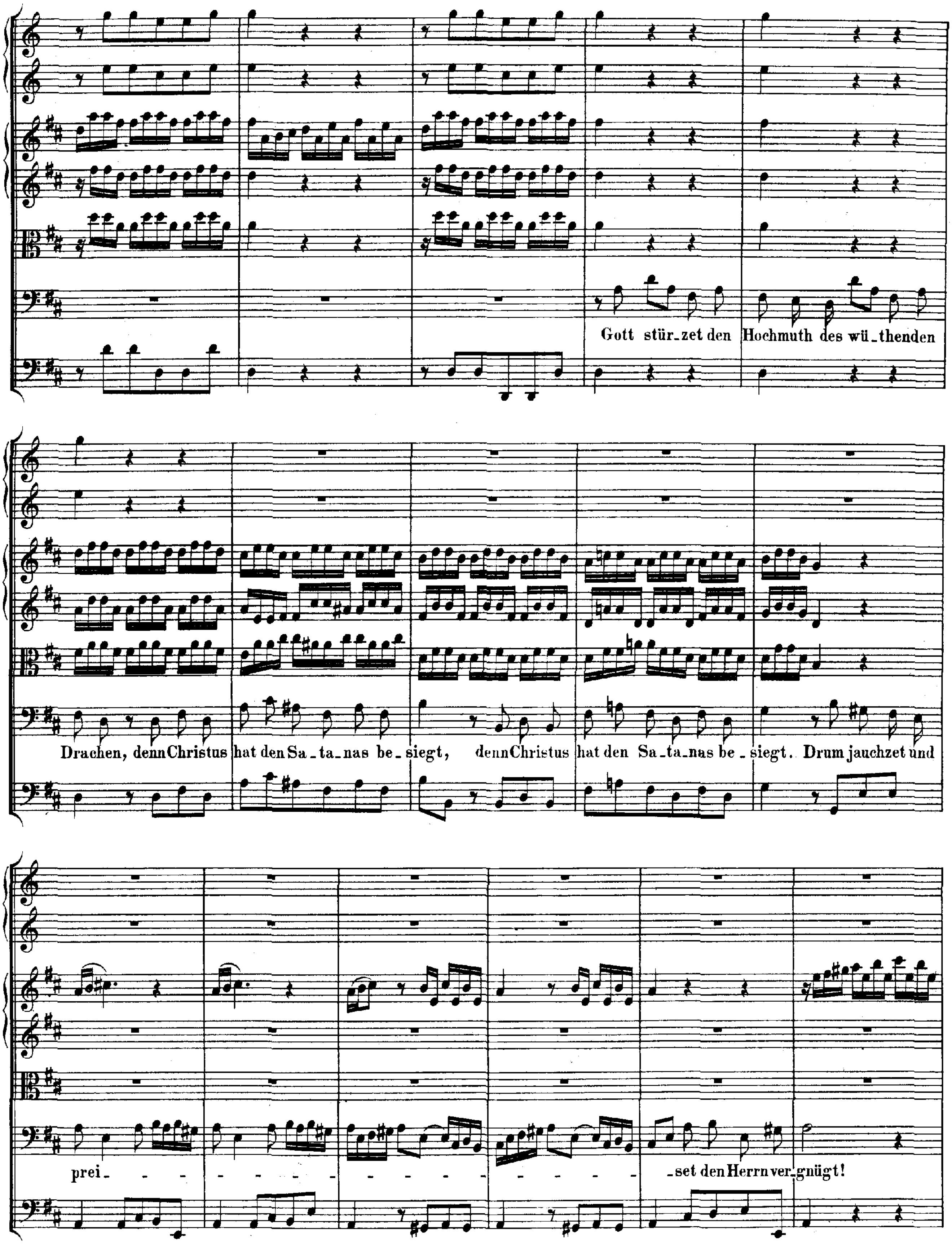

Lö_we, der da ist vom Ge_schlech_te Ju_da, die Wur_zel Da_
_vid; es hat ü_ber_wun_den der Lö_we, der da
Da_ _vid; es hat ü_ber_wun_den der Lö_we, der da
es hat ü_ber_wun_den der Lö_we, der da

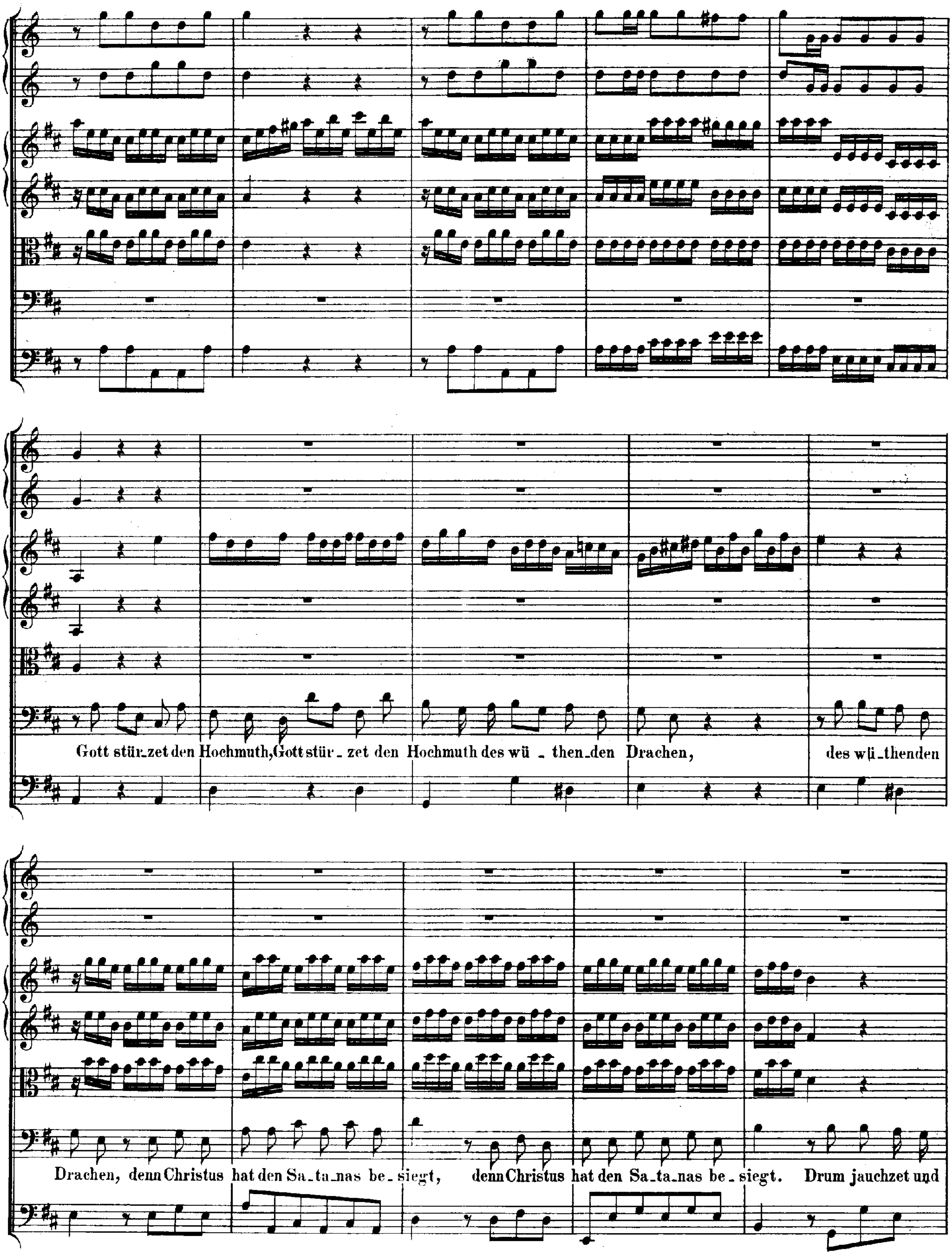

_vid, die Wur_zel Da_ _vid, die Wur_zel
ist vom Ge_schlech_te Ju_da, die Wur_zel Da_ _vid, die Wur_zel
ist vom Ge_schlech_te Ju_da, die Wur_zel Da_ _vid, die Wur_zel
ist vom Ge_schlech_te Ju_da, die Wur_zel Da_ _vid, die Wur_zel

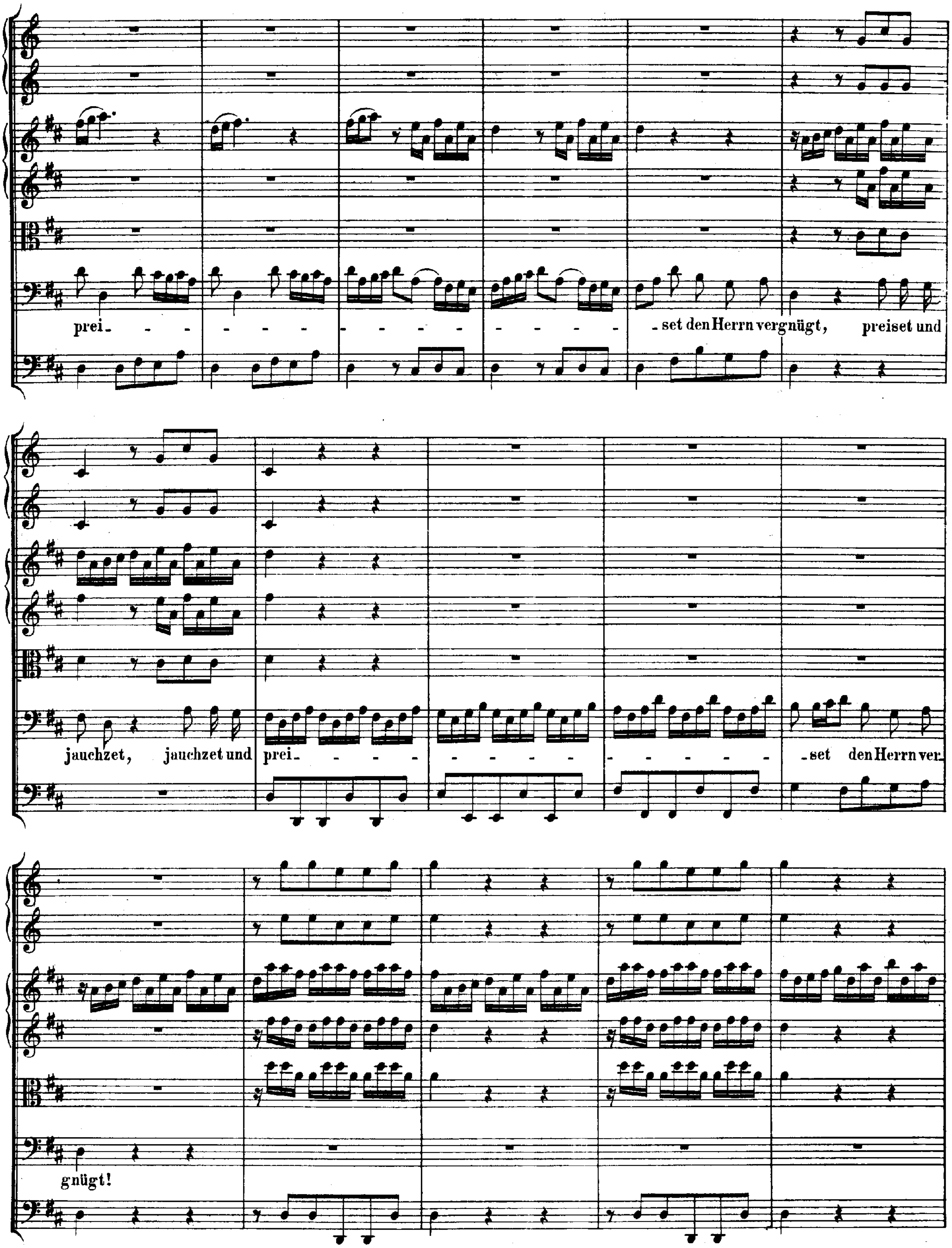

Da- - - - - -vid, die Wur-zel Da- - - - - - -vid, die Wur-zel Da- - -
Da- - - - - -vid, die Wur-zel Da- - - - - - -vid, die Wur-zel Da- - -
Da- - - - - -vid, die Wur-zel Da- - - - - -vid, die Wur-zel Da- - -
Da- - - - - -vid, die Wur-zel Da- - - - - -vid, die Wur-zel Da- - -
vid, die Wur-zel Da- - - - - - - - - - - - - - - - -vid.
vid, die Wur-zel Da- - - - - - - - - - - - - - - - -vid.
vid, die Wur-zel Da- - - - - - - - - - - - - - - - -vid.
vid, die Wur-zel Da- - - - - - - - - - - - - - - - -vid.

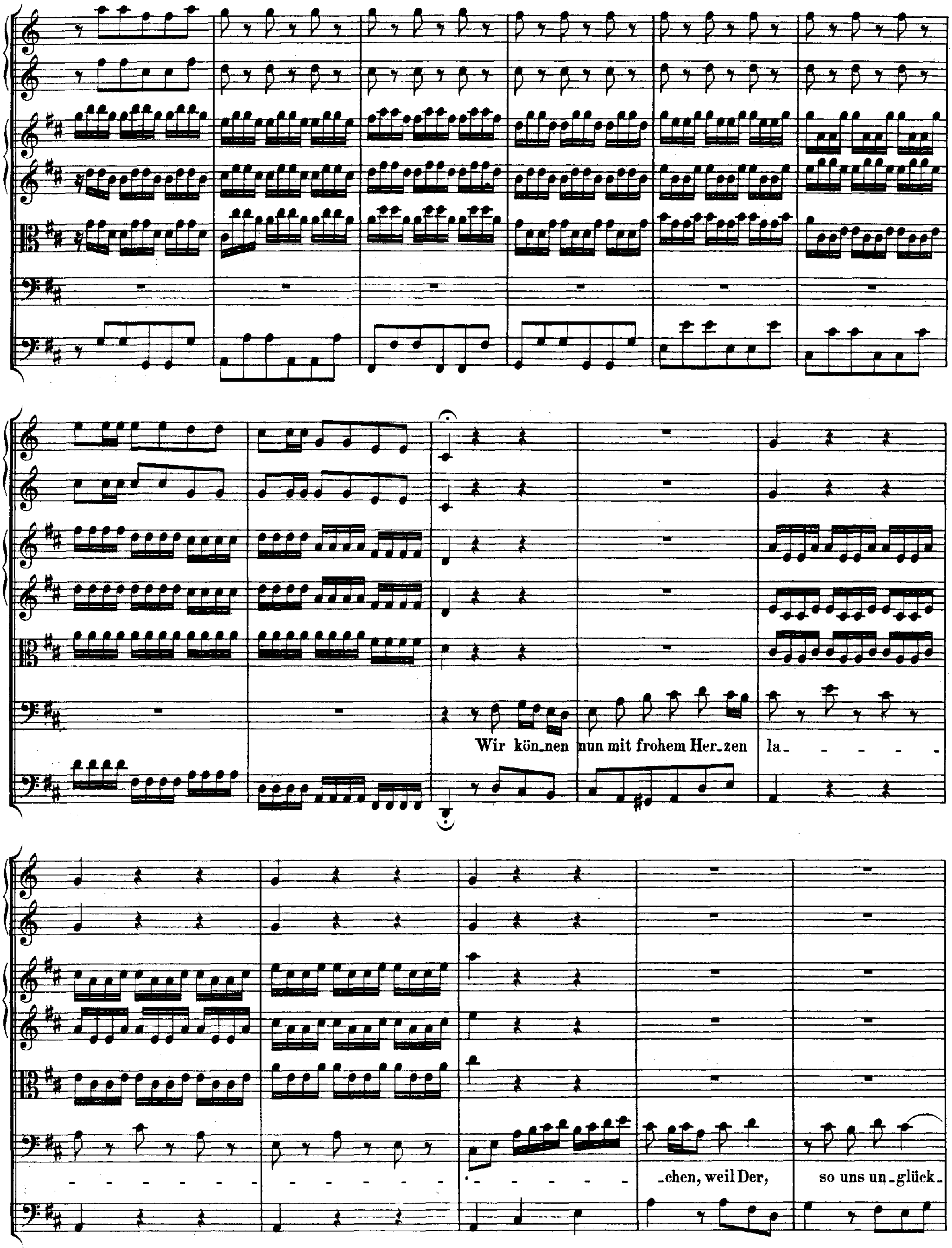
ARIE.

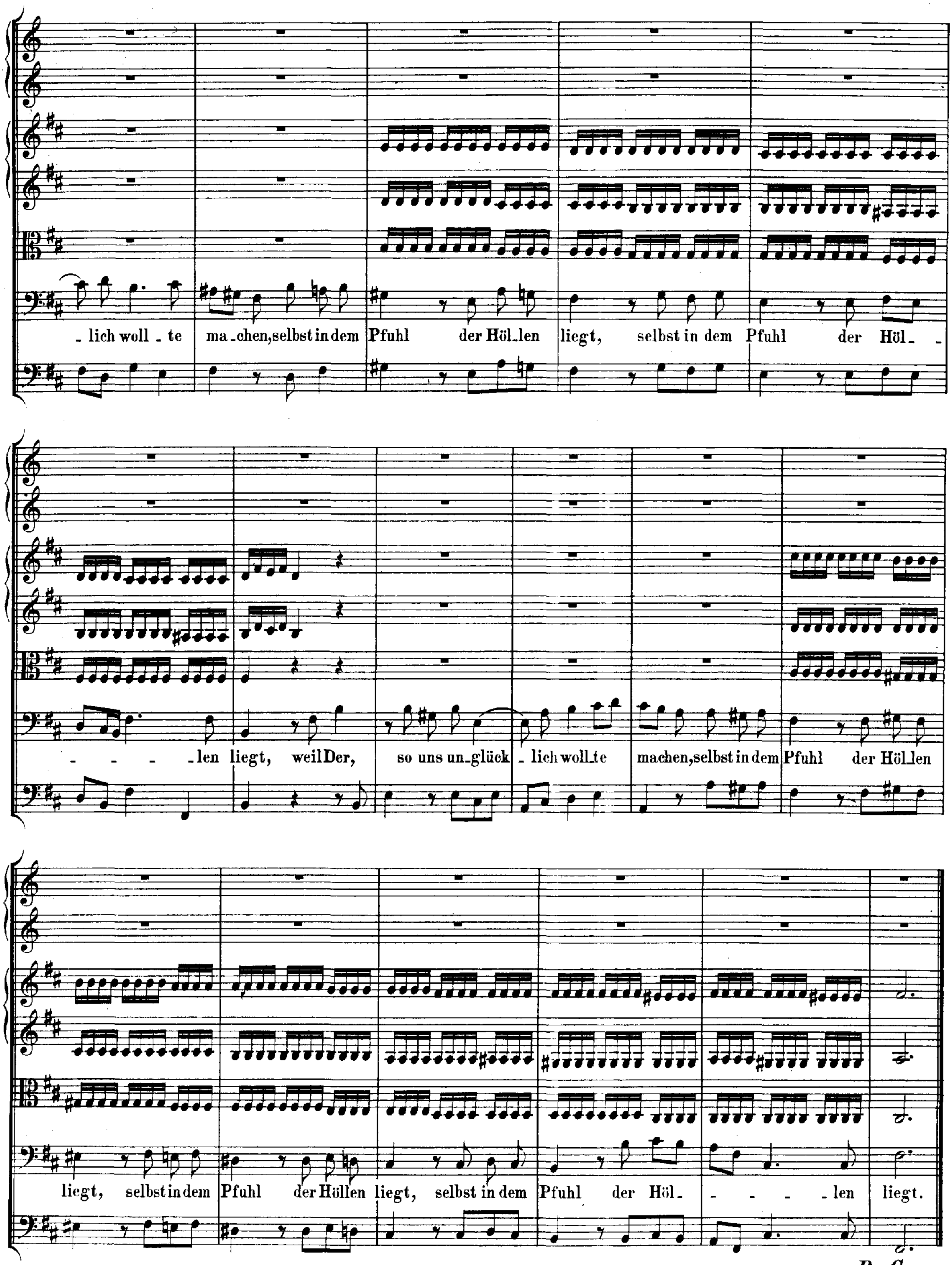

Tromba I.
Tromba II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.
Gott stür_zet den Hochmuth des wü_thenden Drachen.


Gott stür_zet den Hochmuth des wü_thenden
Drachen, denn Christus hat den Sa_ta_nas be_siegt, denn Christus hat den Sa_ta_nas be_siegt. Drum jauchzet und
prei_ - - - - - - - - - - - - - - - - - - -set den Herrn ver_gnügt!


Gott stür_zet den Hochmuth,Gott stür - zet den Hochmuth des wü - then_den Drachen, des wü_thenden
Drachen, denn Christus hat den Sa_ta_nas be - siegt, denn Christus hat den Sa_ta_nas be - siegt. Drum jauchzet und

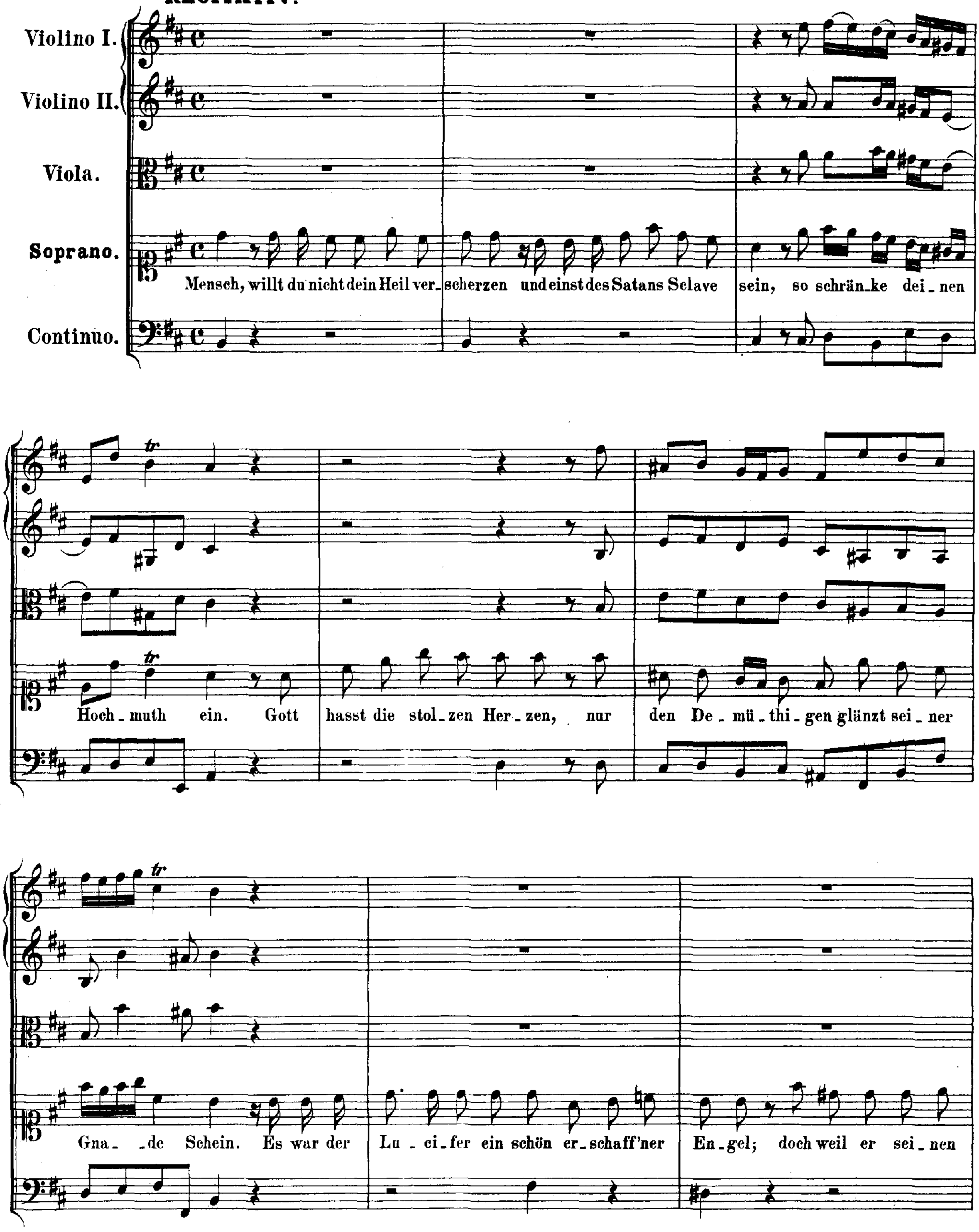

prei -set den Herrn vergnügt, preiset und
jauchzet, jauchzet und prei - - - - - - - - - - - - - - - - - -set den Herrn ver-
gnügt!

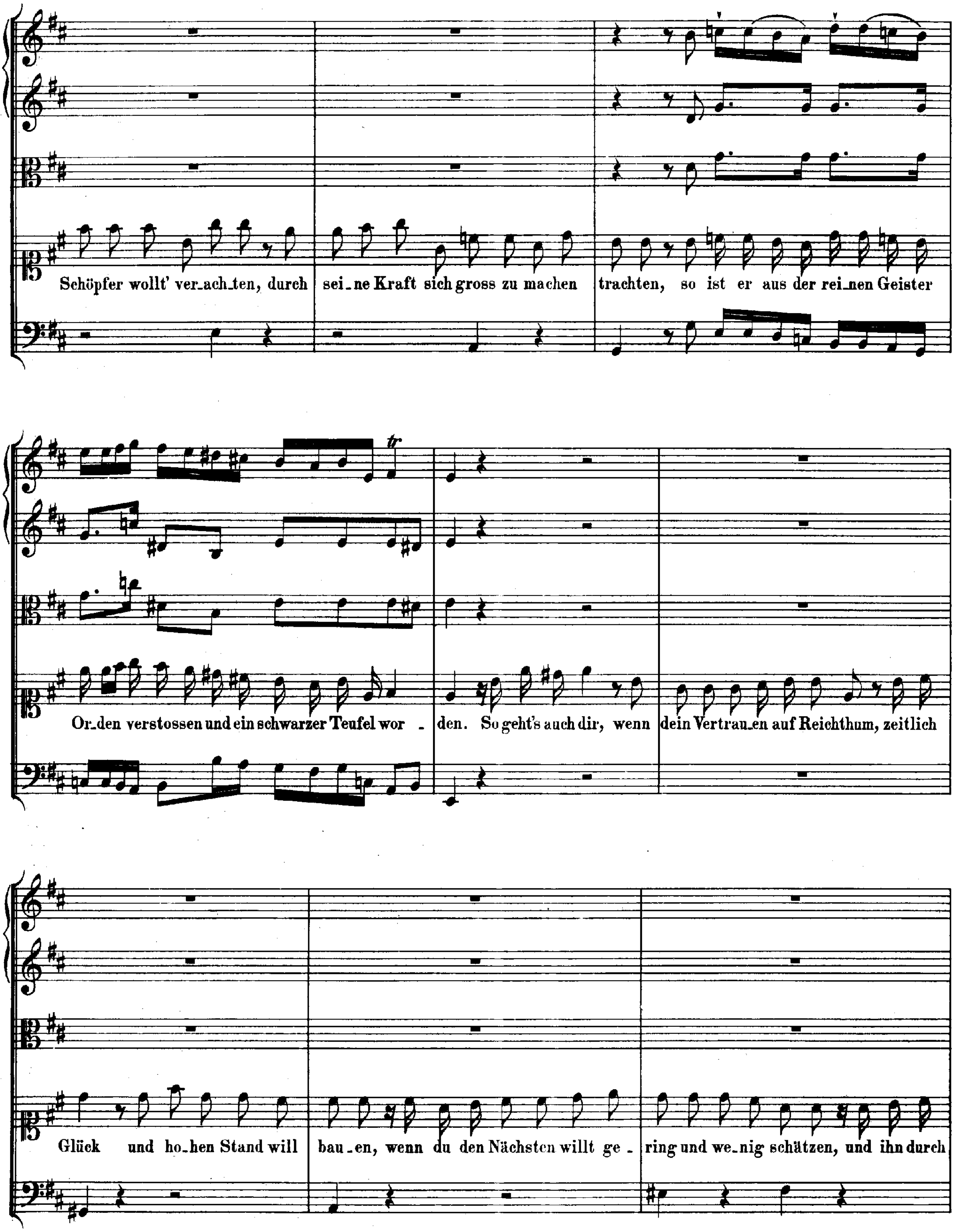

Wir kön_nen nun mit frohem Her_zen la_
_chen, weil Der, so uns un_glück_

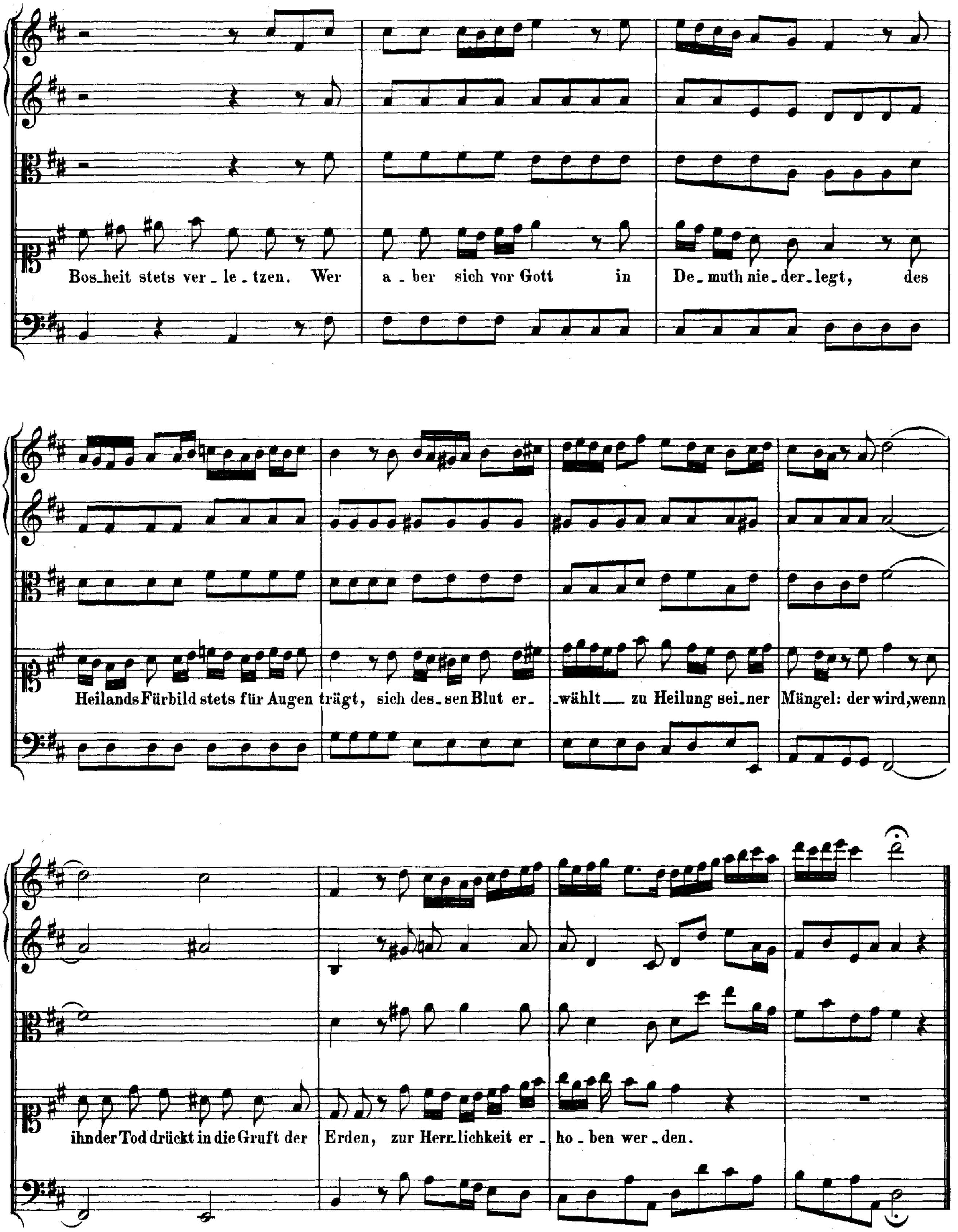

-lich woll-te ma-chen, selbst in dem Pfuhl der Höl-len liegt, selbst in dem Pfuhl der Höl- - - - -len liegt, weil Der, so uns un-glück -lich woll-te machen, selbst in dem Pfuhl der Höllen liegt, selbst in dem Pfuhl der Höllen liegt, selbst in dem Pfuhl der Höl- - - - -len liegt.

Da Capo.

RECITATIV.

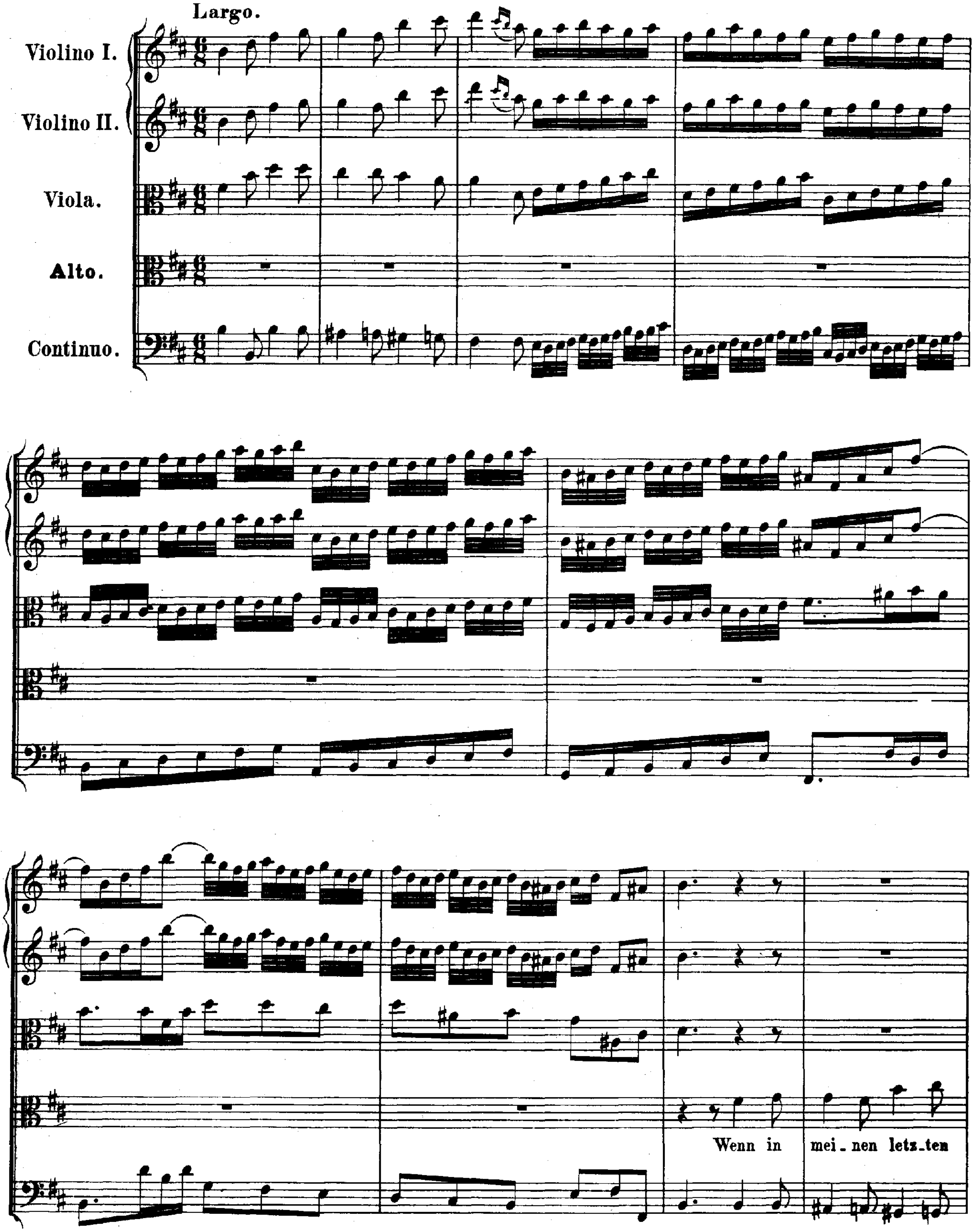

Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
Mensch, willt du nicht dein Heil ver_scherzen und einst des Satans Sclave sein, so schrän_ke dei_nen
Hoch_muth ein. Gott hasst die stol_zen Her_zen, nur den De_mü_thi_gen glänzt sei_ner
Gna_ _de Schein. Es war der Lu_ci_fer ein schön er_schaff'ner En_gel; doch weil er sei_nen
tr

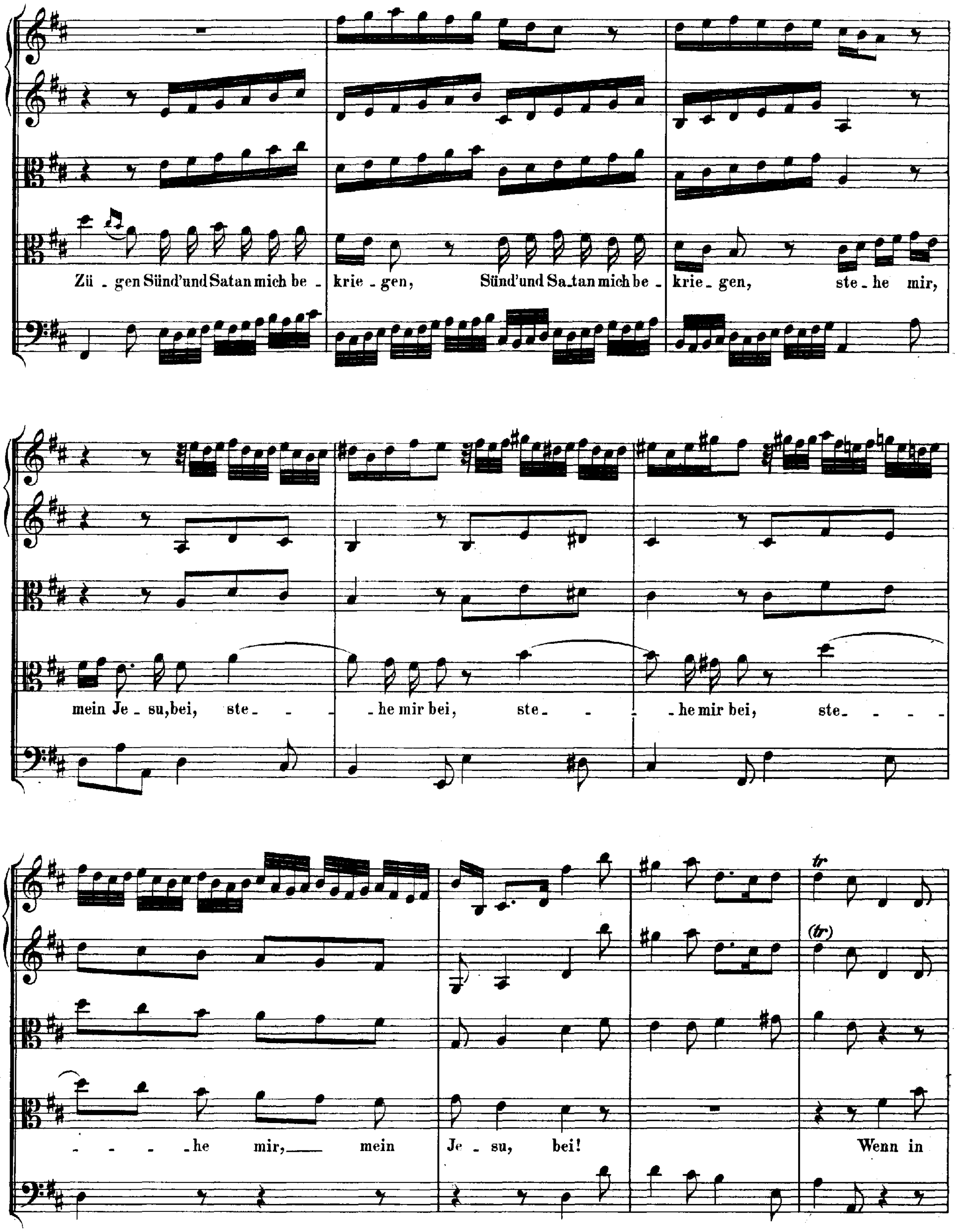

Schöpfer wollt' ver_ach_ten, durch sei_ne Kraft sich gross zu machen trachten, so ist er aus der rei_nen Geister
Or_den verstossen und ein schwarzer Teufel wor - den. So geht's auch dir, wenn dein Vertrau_en auf Reichthum, zeitlich
Glück und ho_hen Stand will bau_en, wenn du den Nächsten willt ge - ring und we_nig schätzen, und ihn durch

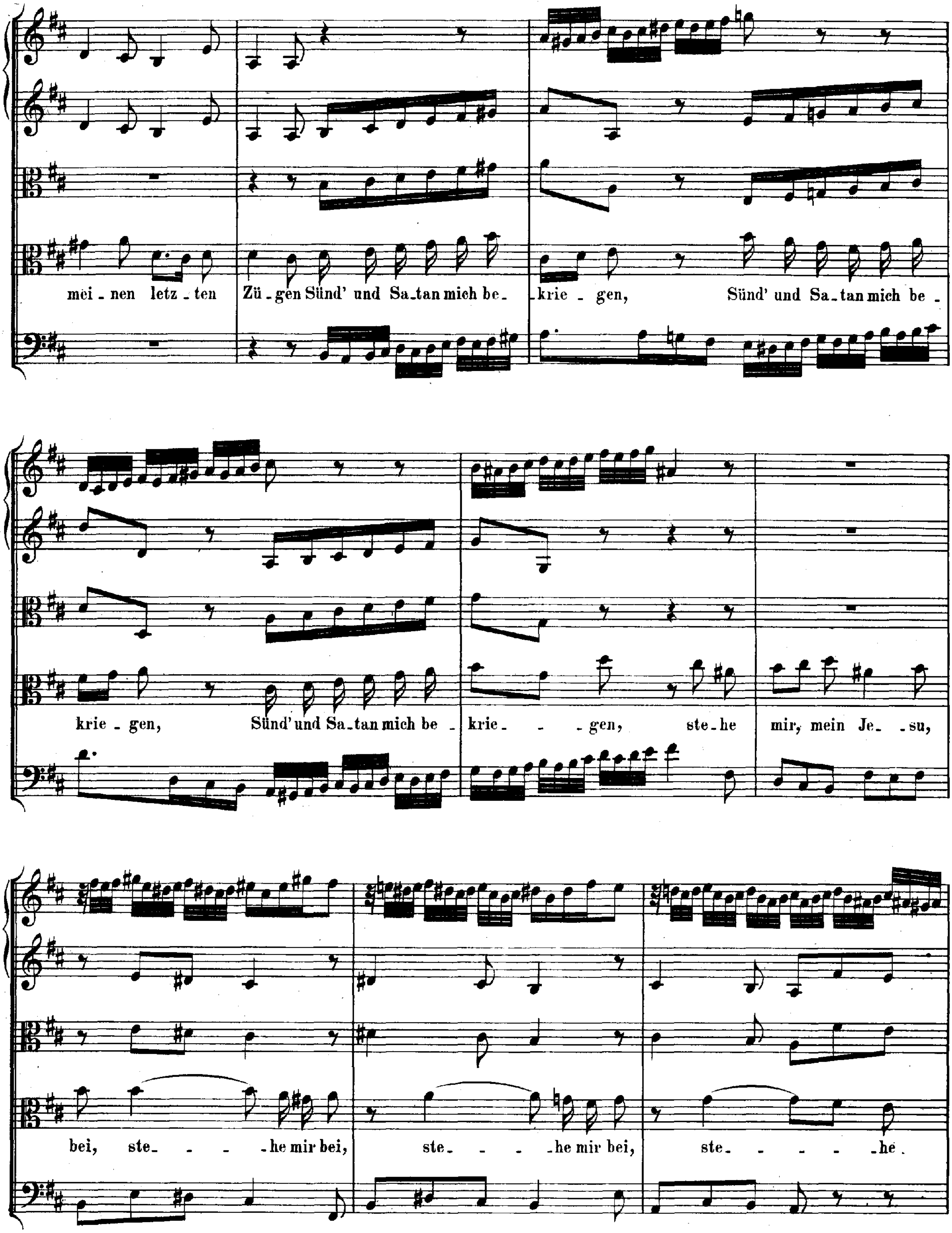


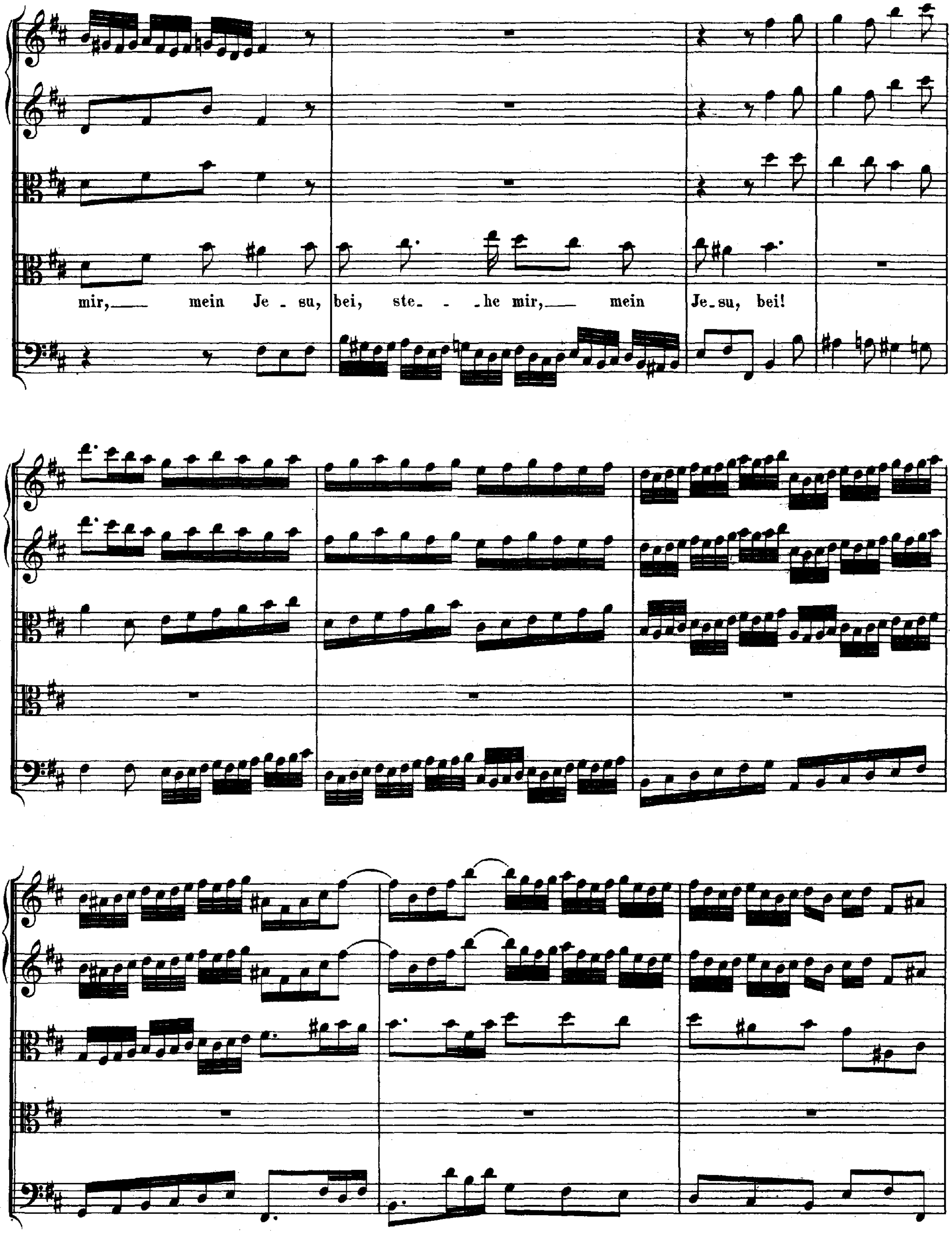
Bos_heit stets ver_le_tzen. Wer a_ber sich vor Gott in De_muth nie_der_legt, des
Heilands Fürbild stets für Augen trägt, sich des_sen Blut er_wählt zu Heilung sei_ner Mängel: der wird, wenn
ihn der Tod drückt in die Gruft der Erden, zur Herr_lichkeit er_ho_ben wer_den.

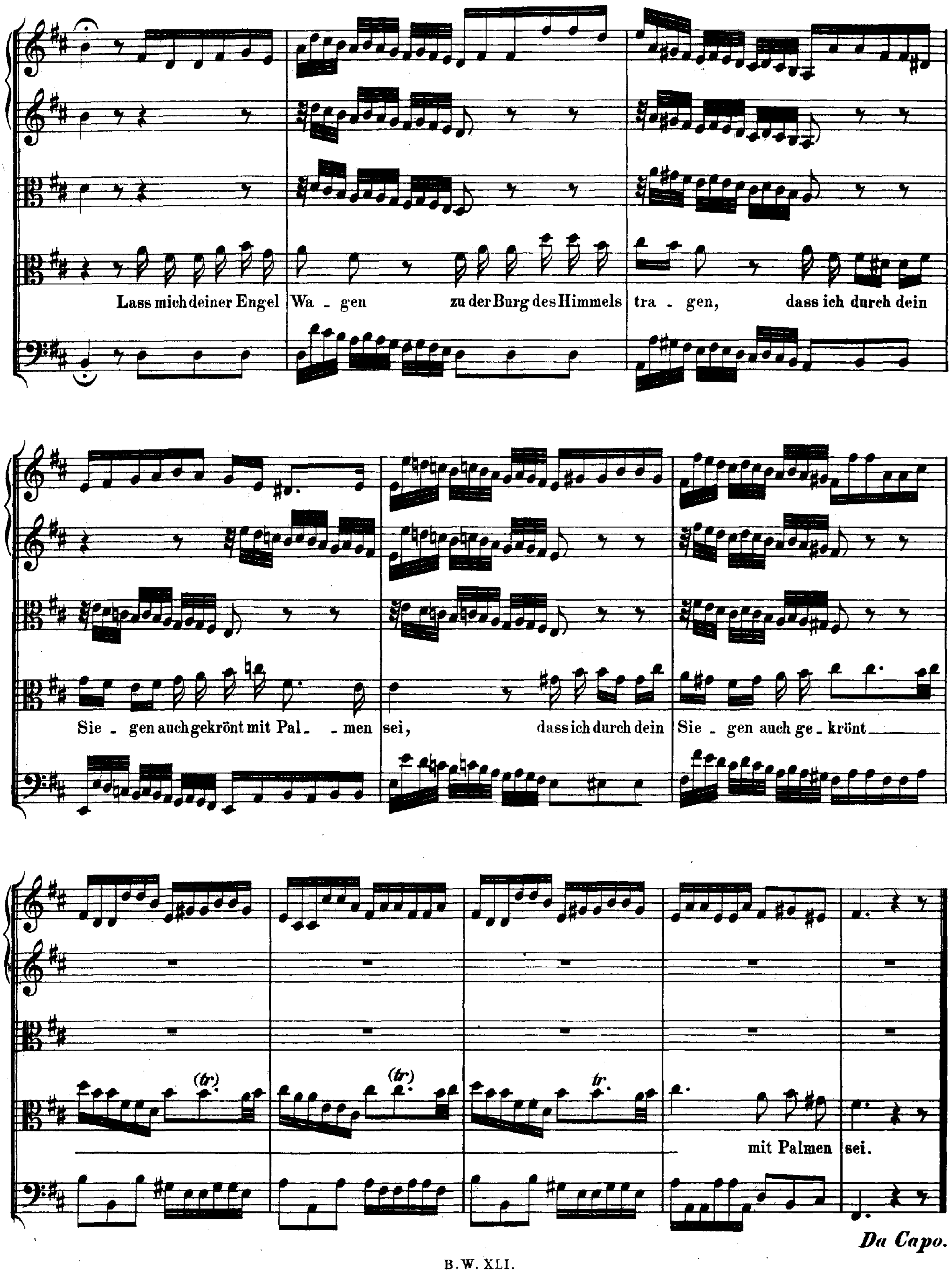
ARIE.


Largo.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
Wenn in mei- nen letz- ten

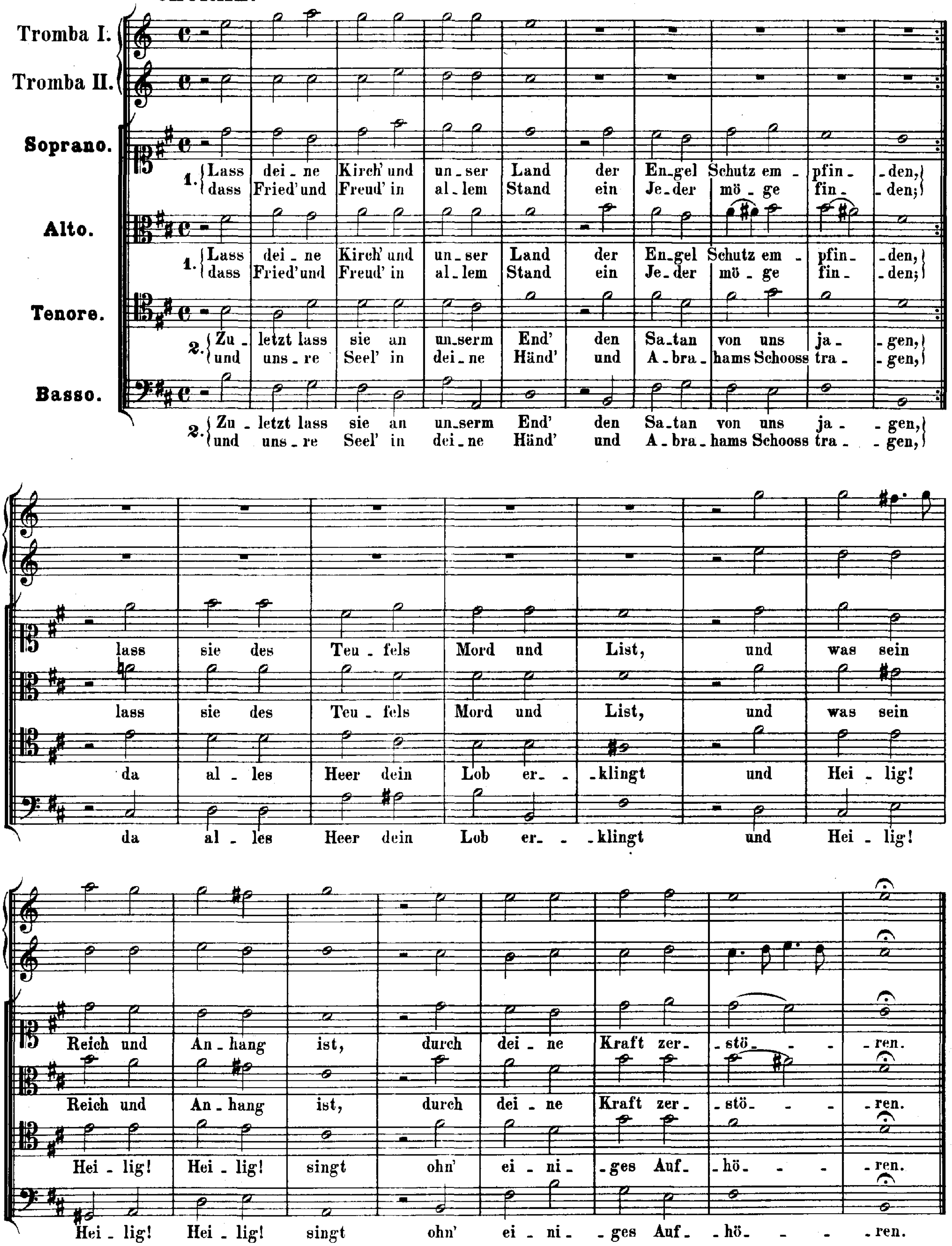

Zü - gen Sünd'und Satan mich be - krie - gen, Sünd'und Sa-tan mich be - krie - gen, ste - he mir,
mein Je - su, bei, ste - - - he mir bei, ste - - he mir bei, ste - - -
- - - - he mir, mein Je - su, bei! Wenn in


mei_nen letz_ten Zü_gen Sünd' und Sa_tan mich be_krie_gen, Sünd' und Sa_tan mich be_
krie_gen, Sünd' und Sa_tan mich be_krie_ _gen, ste_he mir, mein Je_su,
bei, ste_ _ _he mir bei, ste_ _ _he mir bei, ste_ _ _ _he.


mir, mein Je - su, bei, ste- - he mir, mein Je-su, bei!

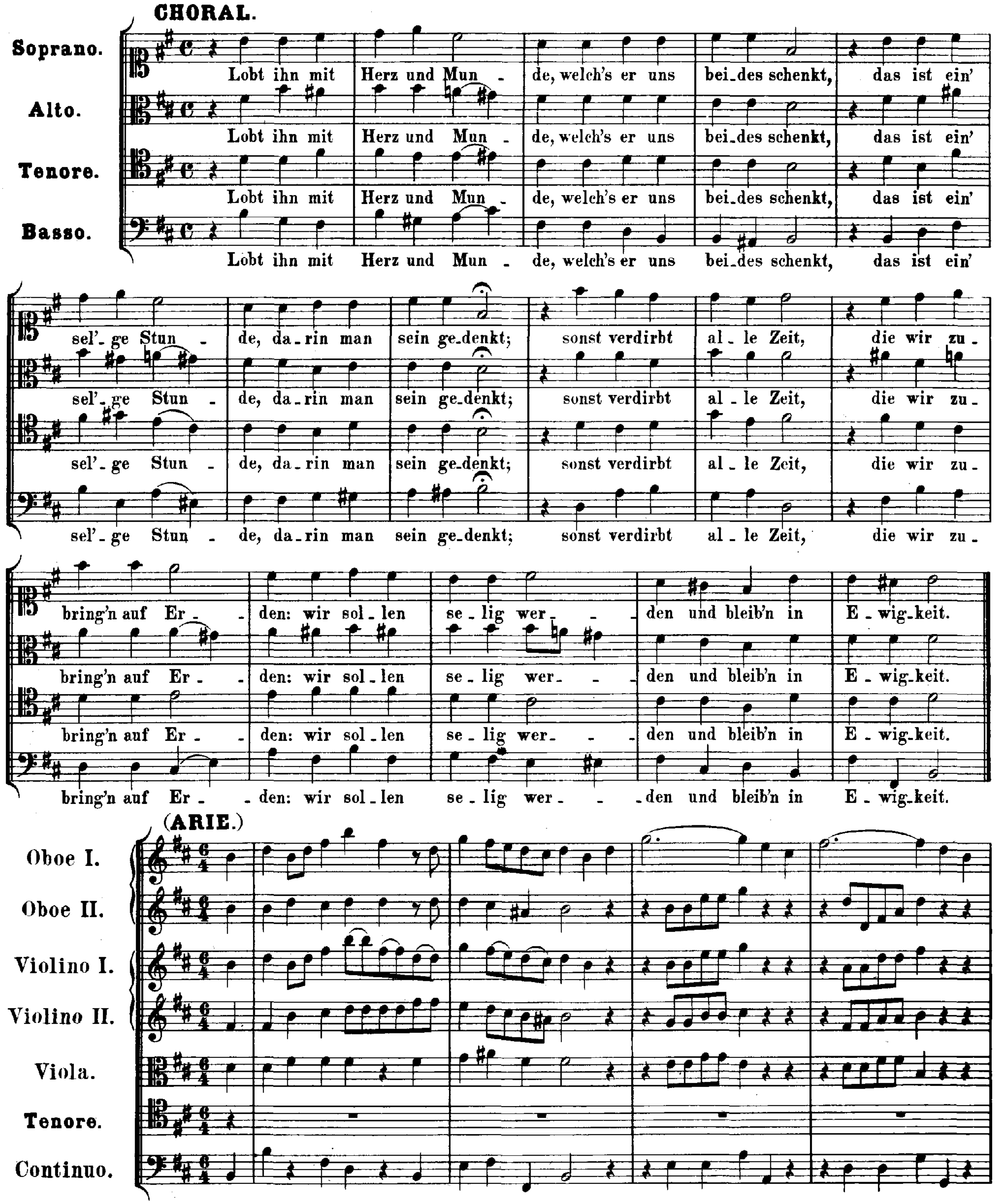

Lass mich deiner Engel Wa - gen zu der Burg des Himmels tra - gen, dass ich durch dein
Sie - gen auch gekrönt mit Pal - men sei, dass ich durch dein Sie - gen auch ge - krönt
(tr)
(tr)
tr
mit Palmen sei.
Da Capo.

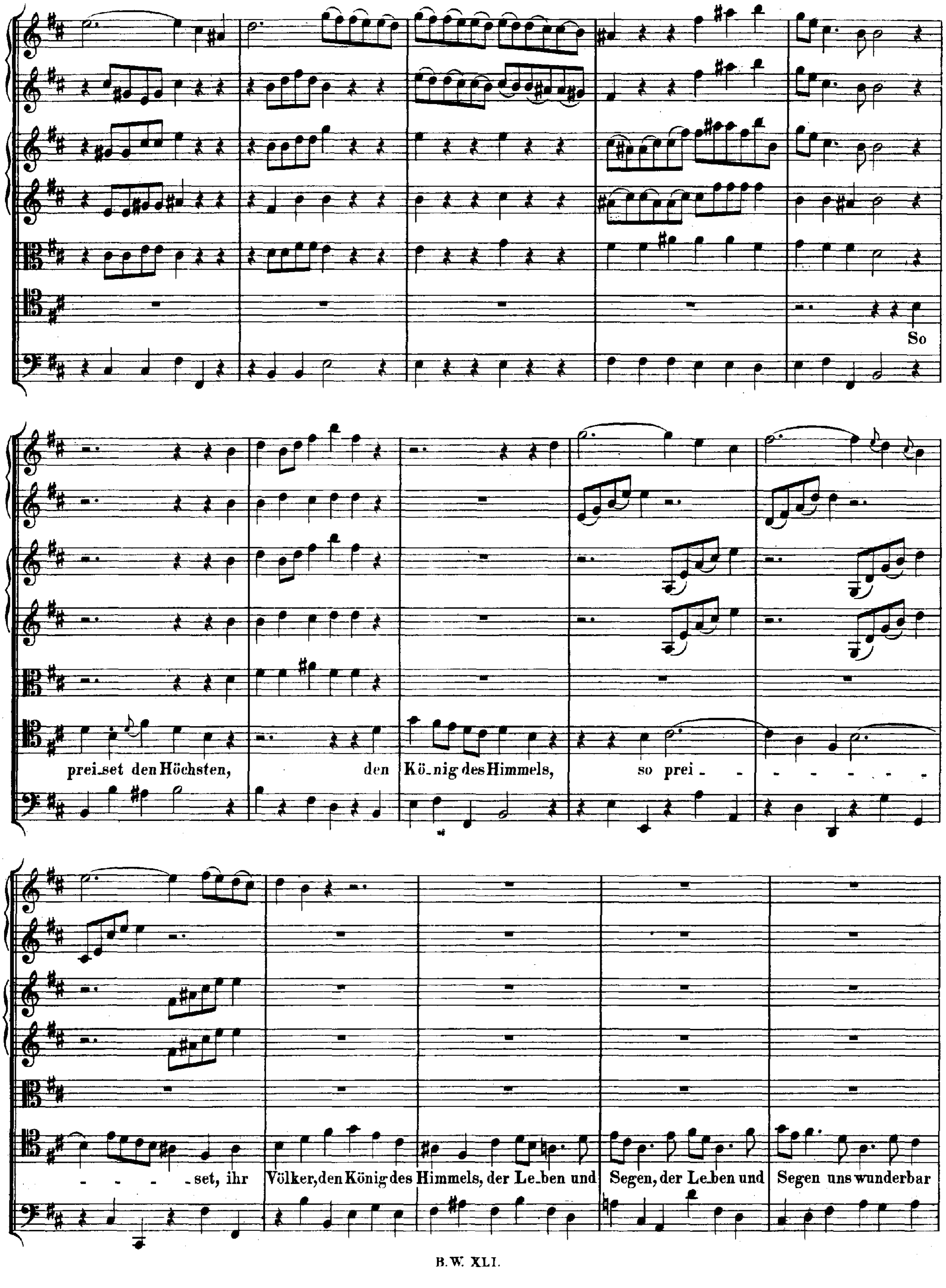
CHORAL.

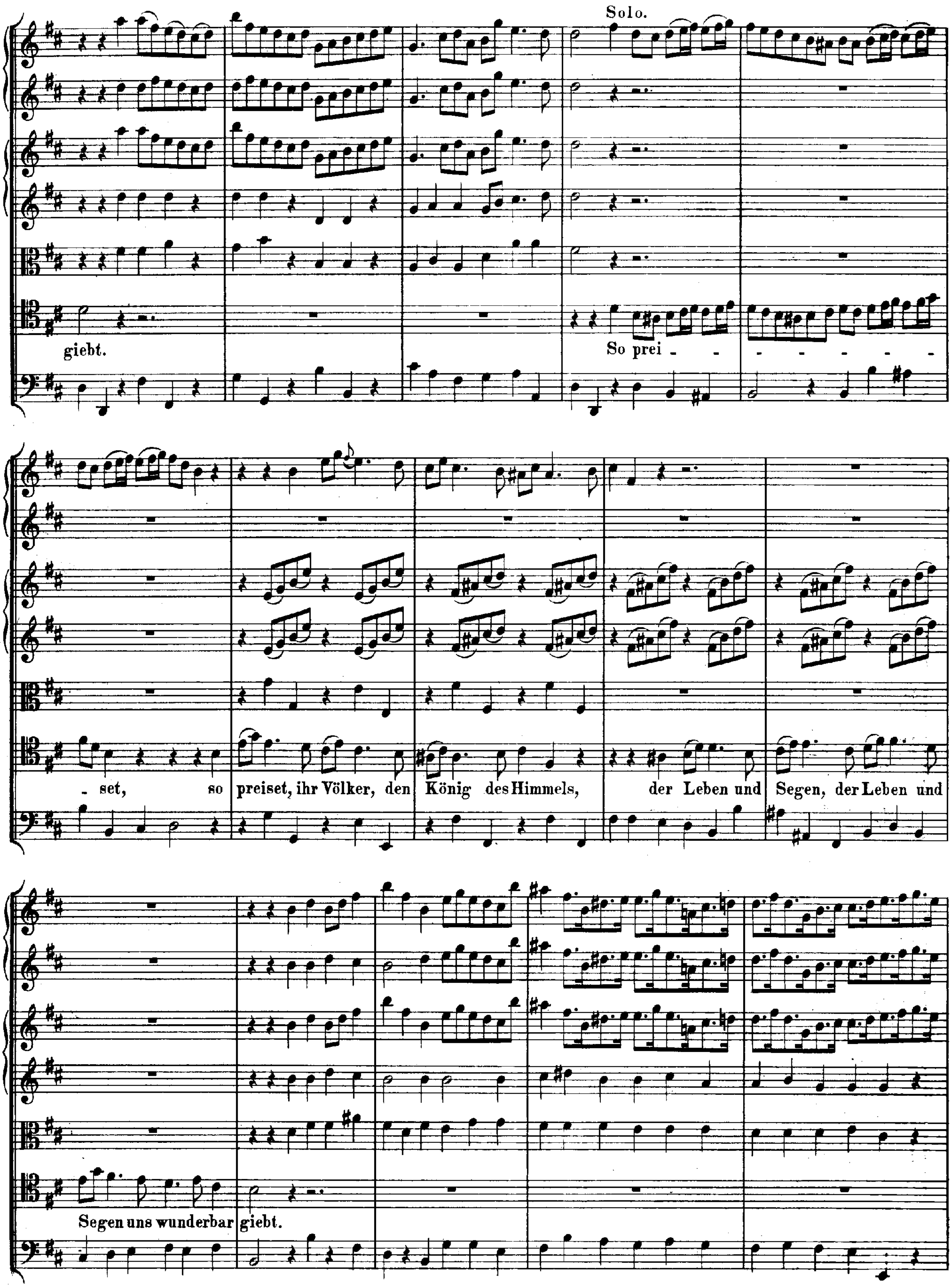

Tromba I.
Tromba II.
Soprano.
1. {Lass deine Kirch' und unser Land der Engel Schutz empfinden, {dass Fried' und Freud' in allem Stand ein Jeder möge finden;
Alto.
1. {Lass deine Kirch' und unser Land der Engel Schutz empfinden, {dass Fried' und Freud' in allem Stand ein Jeder möge finden;
Tenore.
2. {Zuletzt lass sie an unserm End' den Satan von uns jagen, {und unsre Seel' in deine Händ' und Abrahams Schooss tragen,
Basso.
2. {Zuletzt lass sie an unserm End' den Satan von uns jagen, {und unsre Seel' in deine Händ' und Abrahams Schooss tragen,
lass sie des Teufels Mord und List, und was sein
lass sie des Teufels Mord und List, und was sein
da alles Heer dein Lob erklingt und Heilig!
da alles Heer dein Lob erklingt und Heilig!
Reich und Anhang ist, durch deine Kraft zerstören.
Reich und Anhang ist, durch deine Kraft zerstören.
Heilig! Heilig! singt ohn' einiges Aufhören.
Heilig! Heilig! singt ohn' einiges Aufhören.

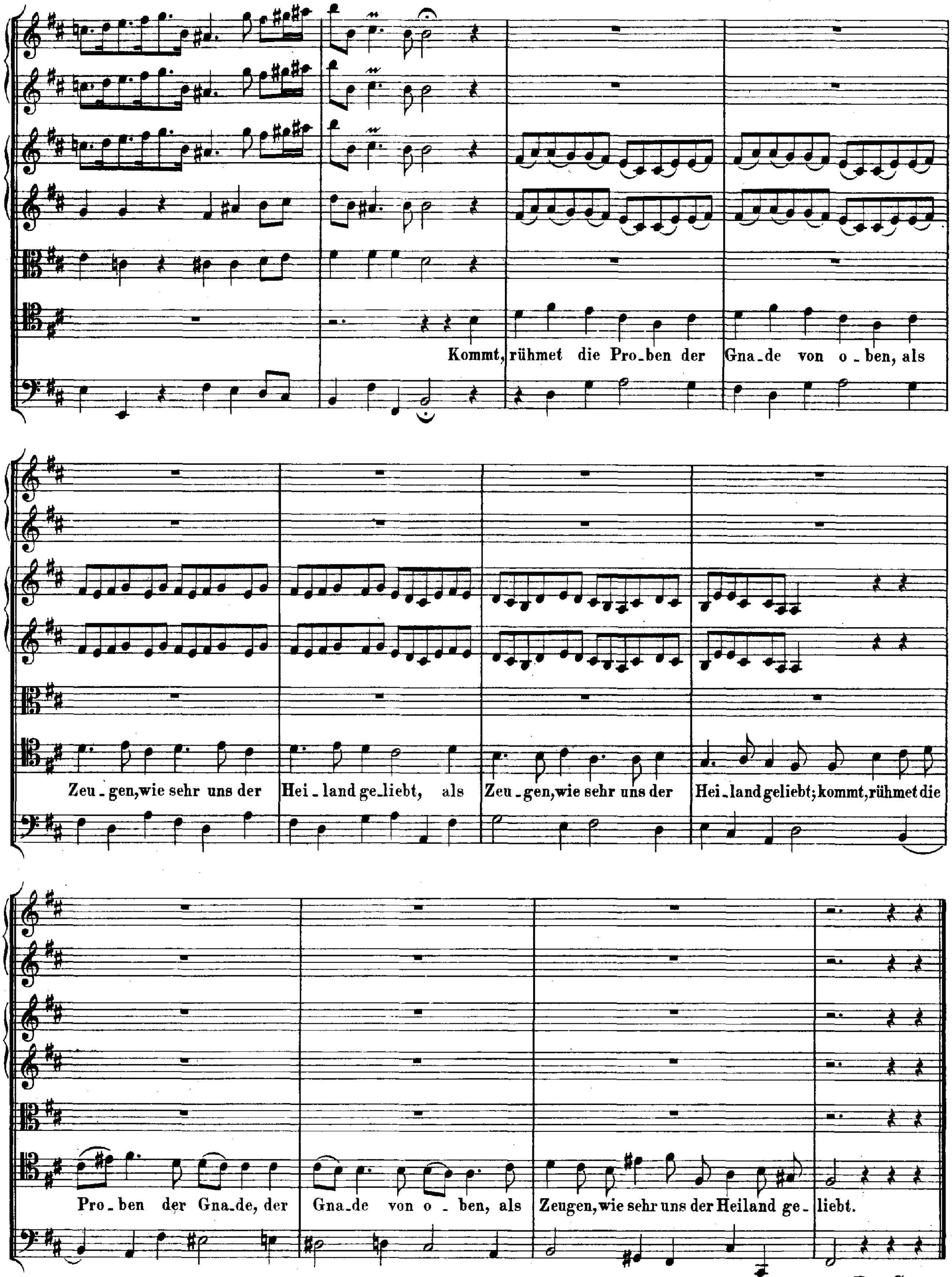
Cantate.

„Lobt ihn mit Herz und Munde".



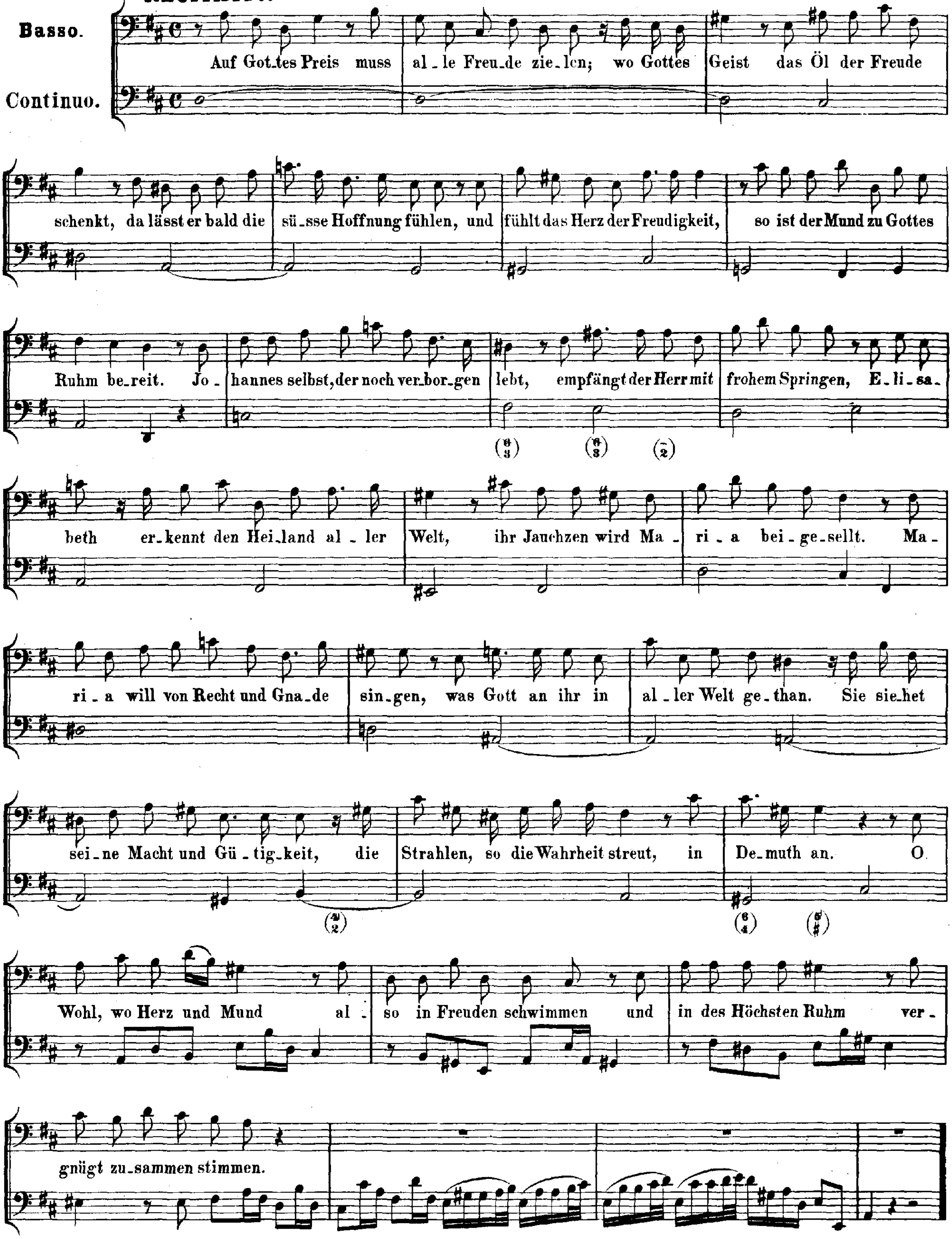

So
prei_set den Höchsten, den Kö_nig des Himmels, so prei - - - - - - - -
- - - - set, ihr Völker, den König des Himmels, der Le_ben und Segen, der Le_ben und Segen uns wunderbar

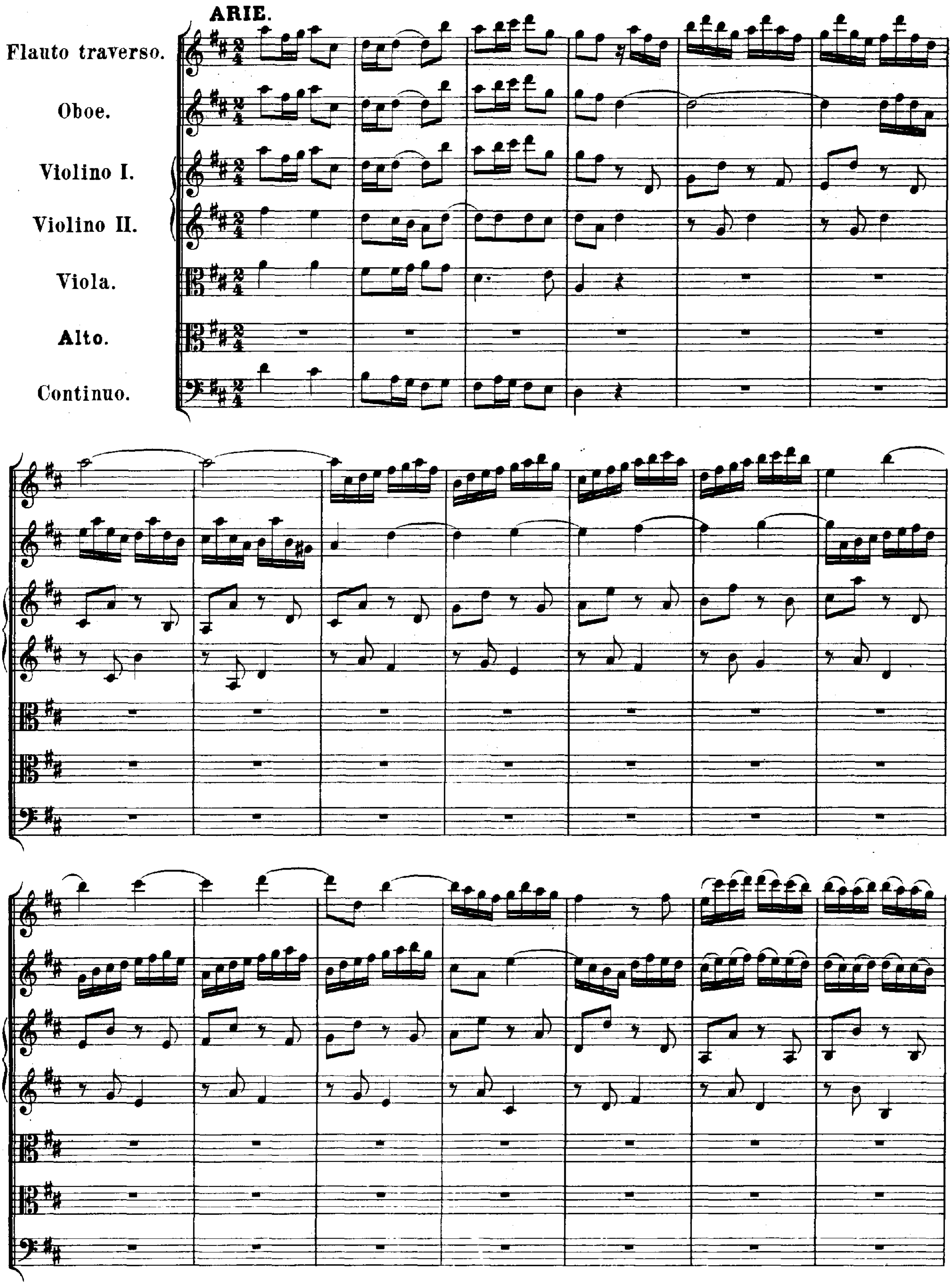

Solo.
giebt.
So prei - - - - - - - -
- set, so preiset, ihr Völker, den König des Himmels, der Leben und Segen, der Leben und
Segen uns wunderbar giebt.

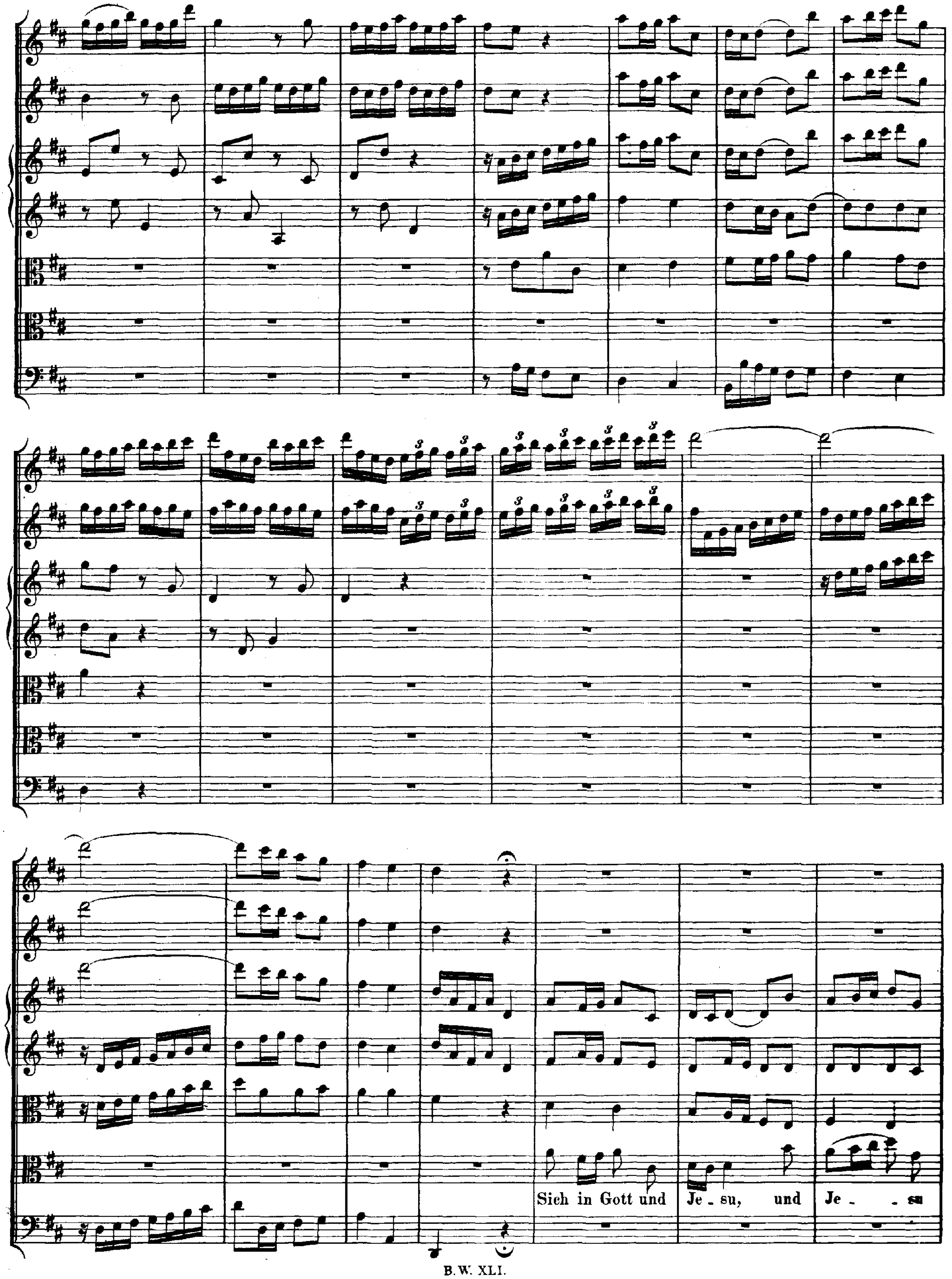

Kommt, rühmet die Pro_ben der Gna_de von o_ben, als
Zeu_gen, wie sehr uns der Hei_land ge_liebt, als Zeu_gen, wie sehr uns der Hei_land geliebt; kommt, rühmet die
Pro_ben der Gna_de, der Gna_de von o_ben, als Zeugen, wie sehr uns der Heiland ge_liebt.

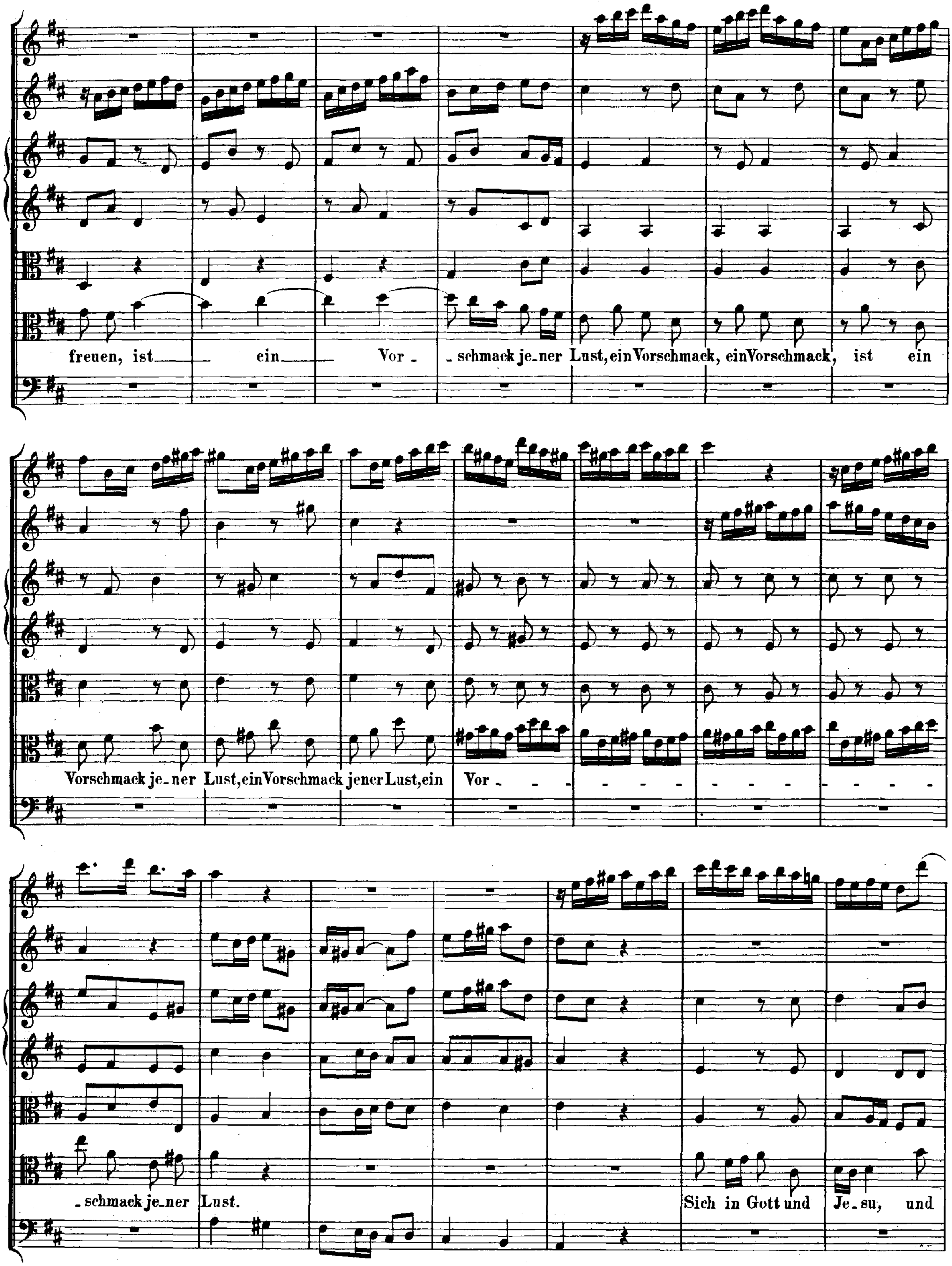
Da Capo.

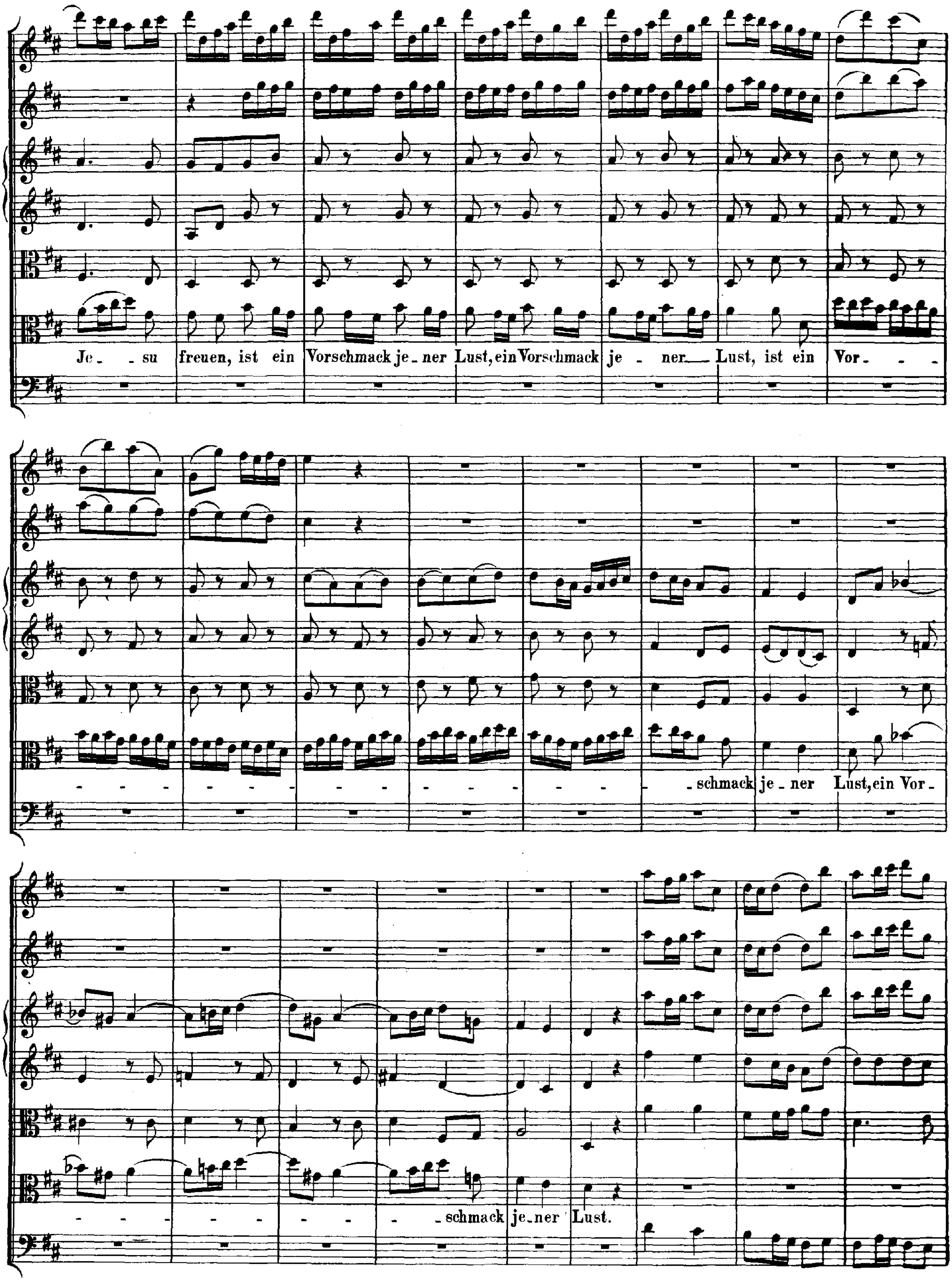
RECITATIV.

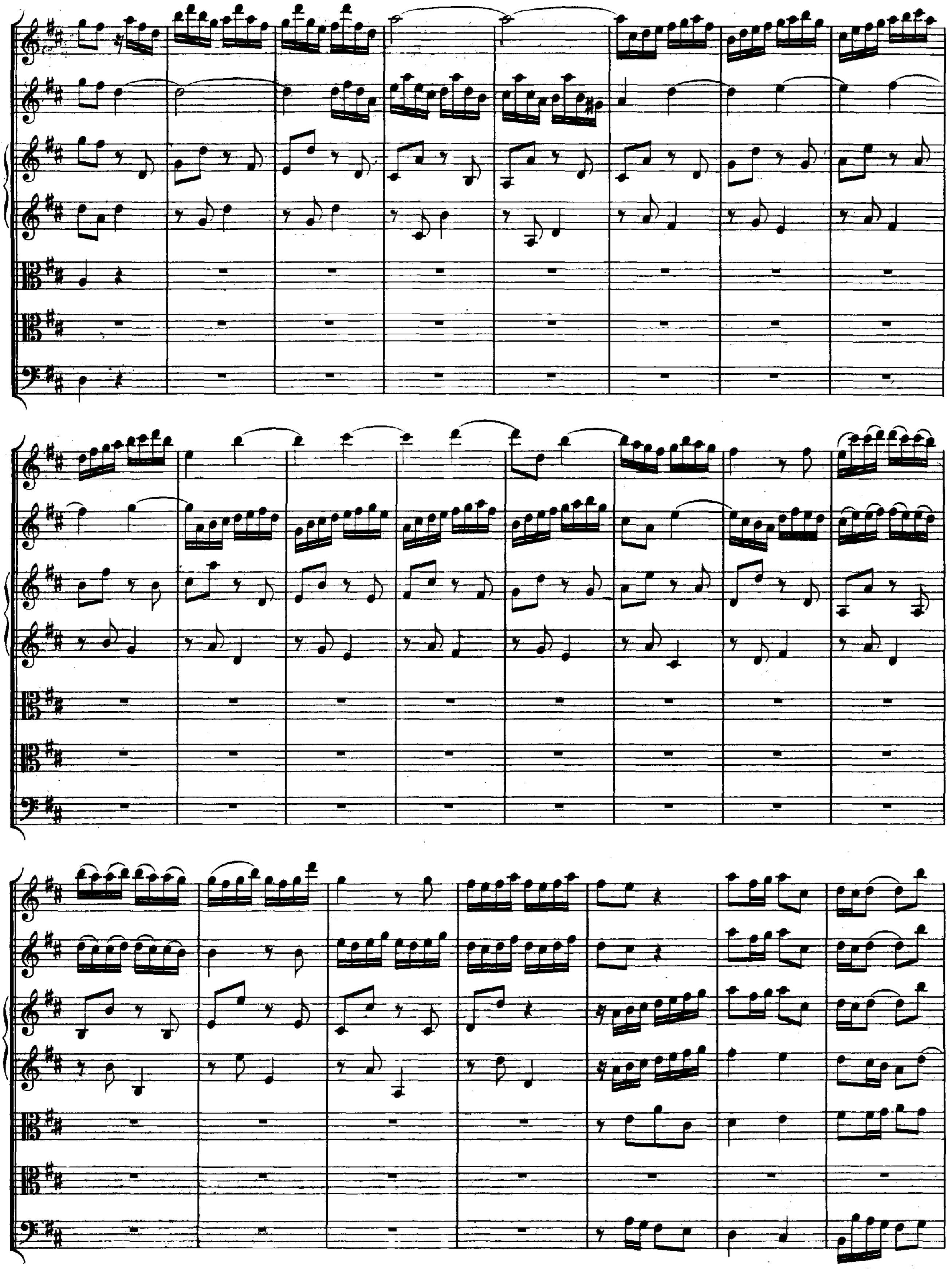

Basso.
Continuo.
Auf Got_tes Preis muss al_le Freu_de zie_len; wo Gottes Geist das Öl der Freude
schenkt, da lässt er bald die sü_sse Hoffnung fühlen, und fühlt das Herz der Freudigkeit, so ist der Mund zu Gottes
Ruhm be_reit. Jo_hannes selbst, der noch ver_bor_gen lebt, empfängt der Herr mit frohem Springen, E_li_sa_
beth er_kennt den Hei_land al_ler Welt, ihr Jauchzen wird Ma_ri_a bei_ge_sellt. Ma_
ri_a will von Recht und Gna_de sin_gen, was Gott an ihr in al_ler Welt ge_than. Sie sie_het
sei_ne Macht und Gü_tig_keit, die Strahlen, so die Wahrheit streut, in De_muth an. O
Wohl, wo Herz und Mund al_so in Freuden schwimmen und in des Höchsten Ruhm ver_
gnügt zu_sammen stimmen.

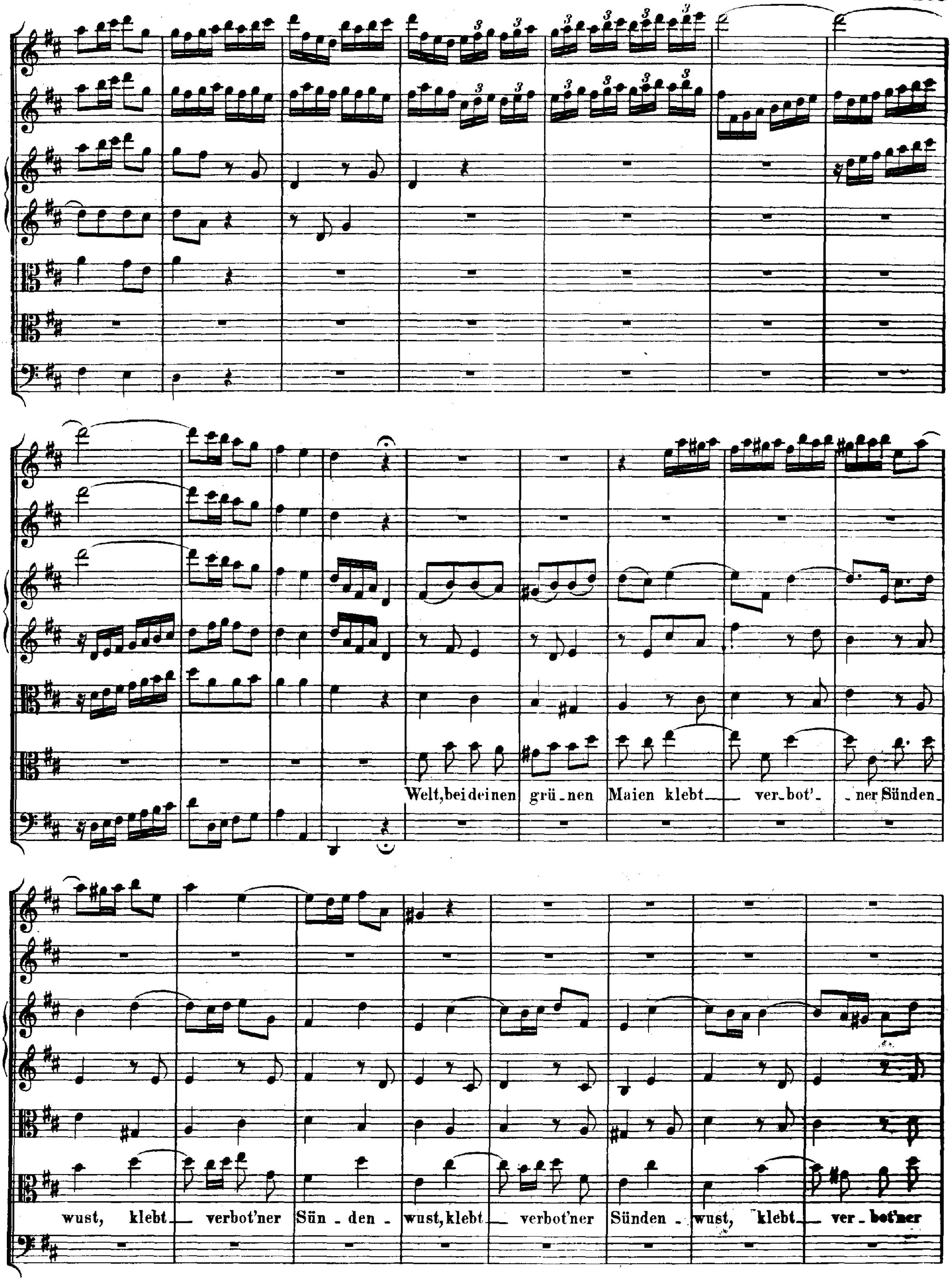

ARIE.
Flauto traverso.
Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.

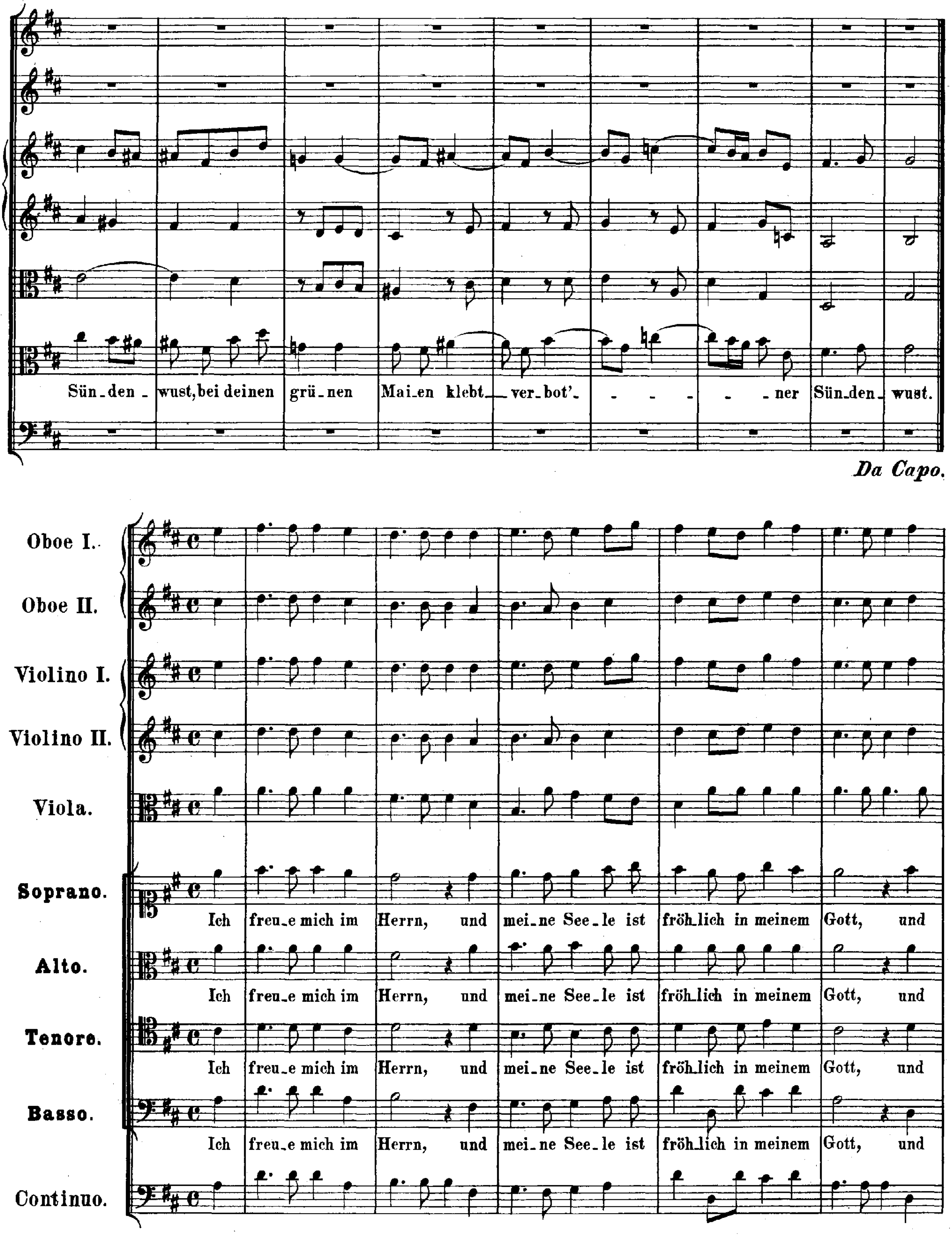

Sich in Gott und Je - su, und Je - - su

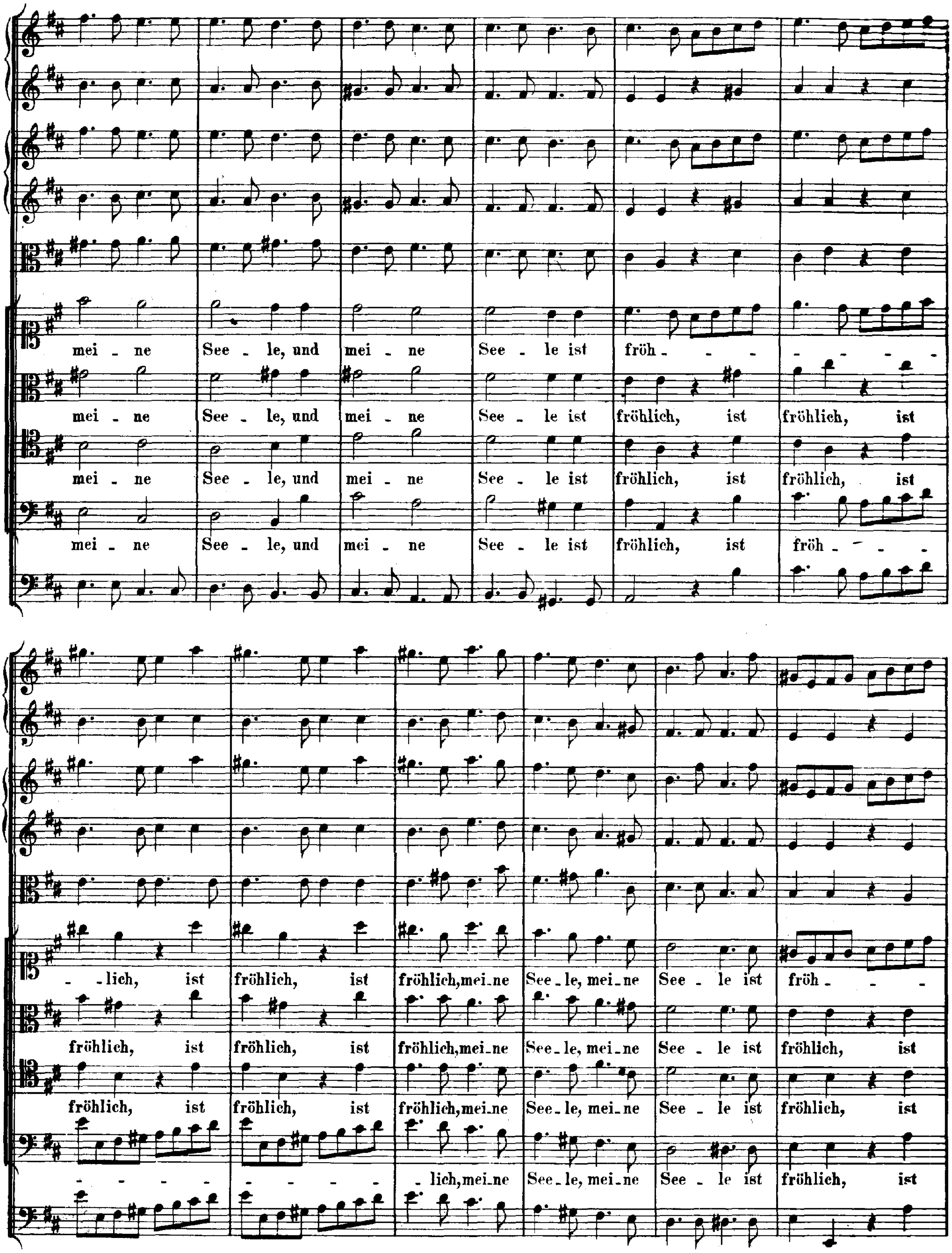

freuen, ist ein Vor_ - schmack je_ner Lust, ein Vorschmack, ein Vorschmack, ist ein
Vorschmack je_ner Lust, ein Vorschmack jener Lust, ein Vor - - - - - - - - - - - - - - -
- schmack je_ner Lust.
Sich in Gott und Je_su, und

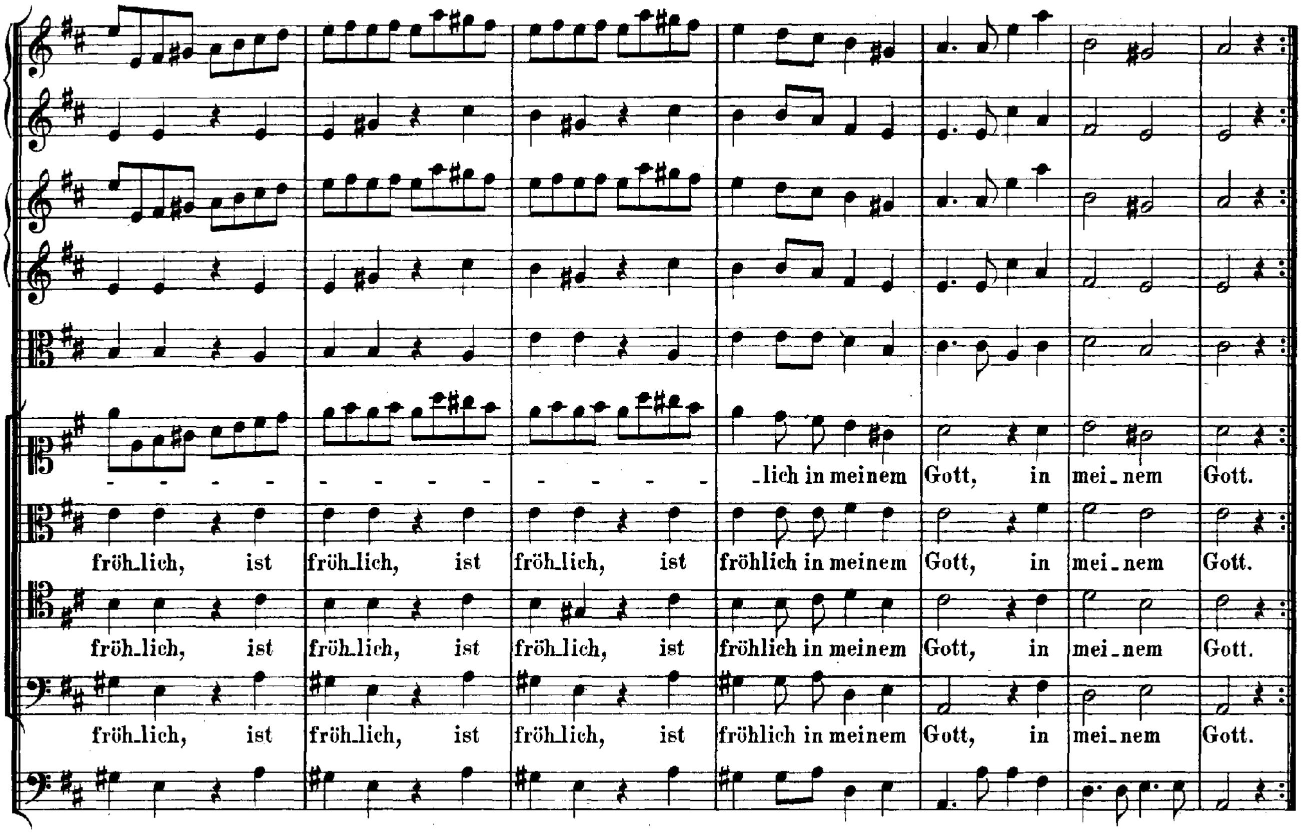

Je - su
freuen, ist ein
Vorschmack je - ner
Lust, ein Vorschmack
je - ner Lust, ist ein
Vor - - -
- schmack
je - ner
Lust, ein Vor -
- schmack
je - ner
Lust.

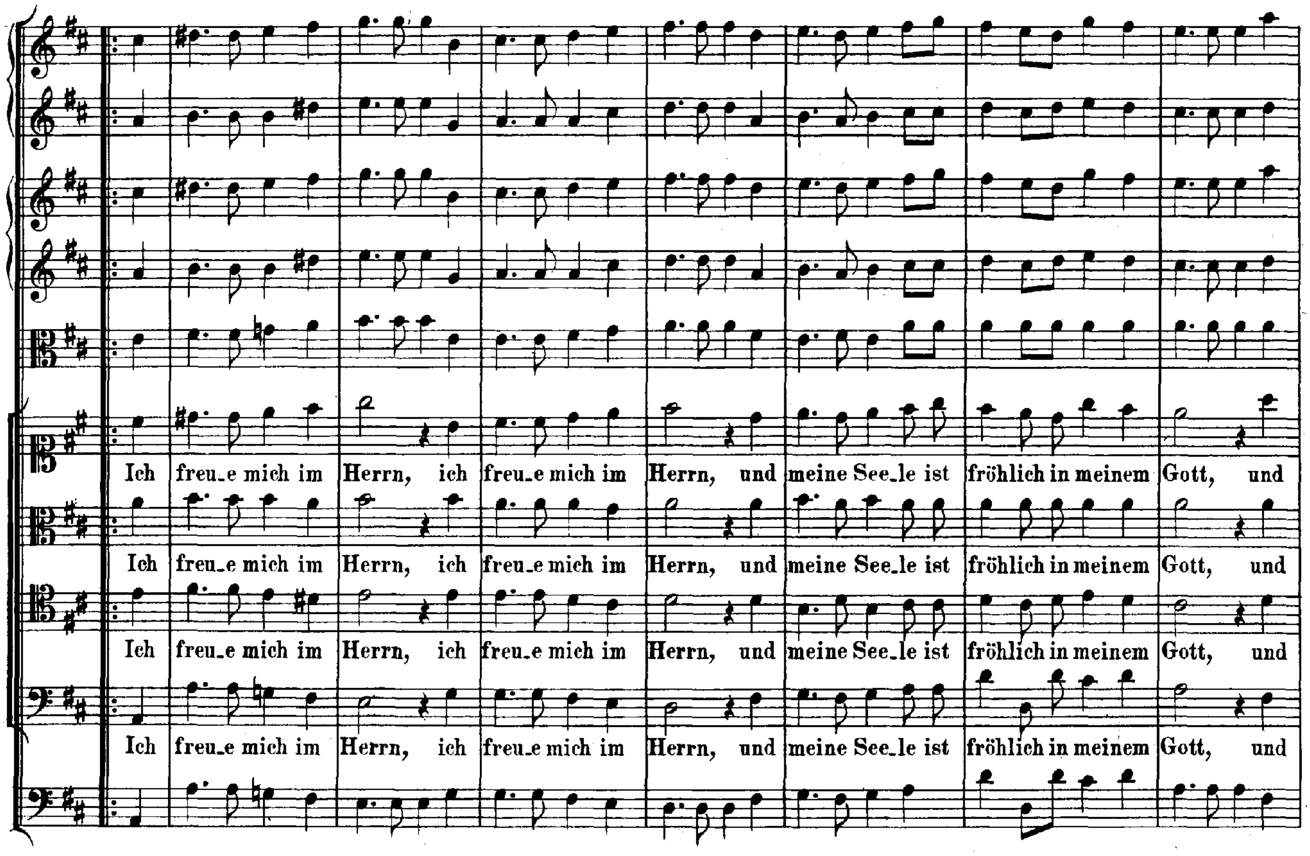


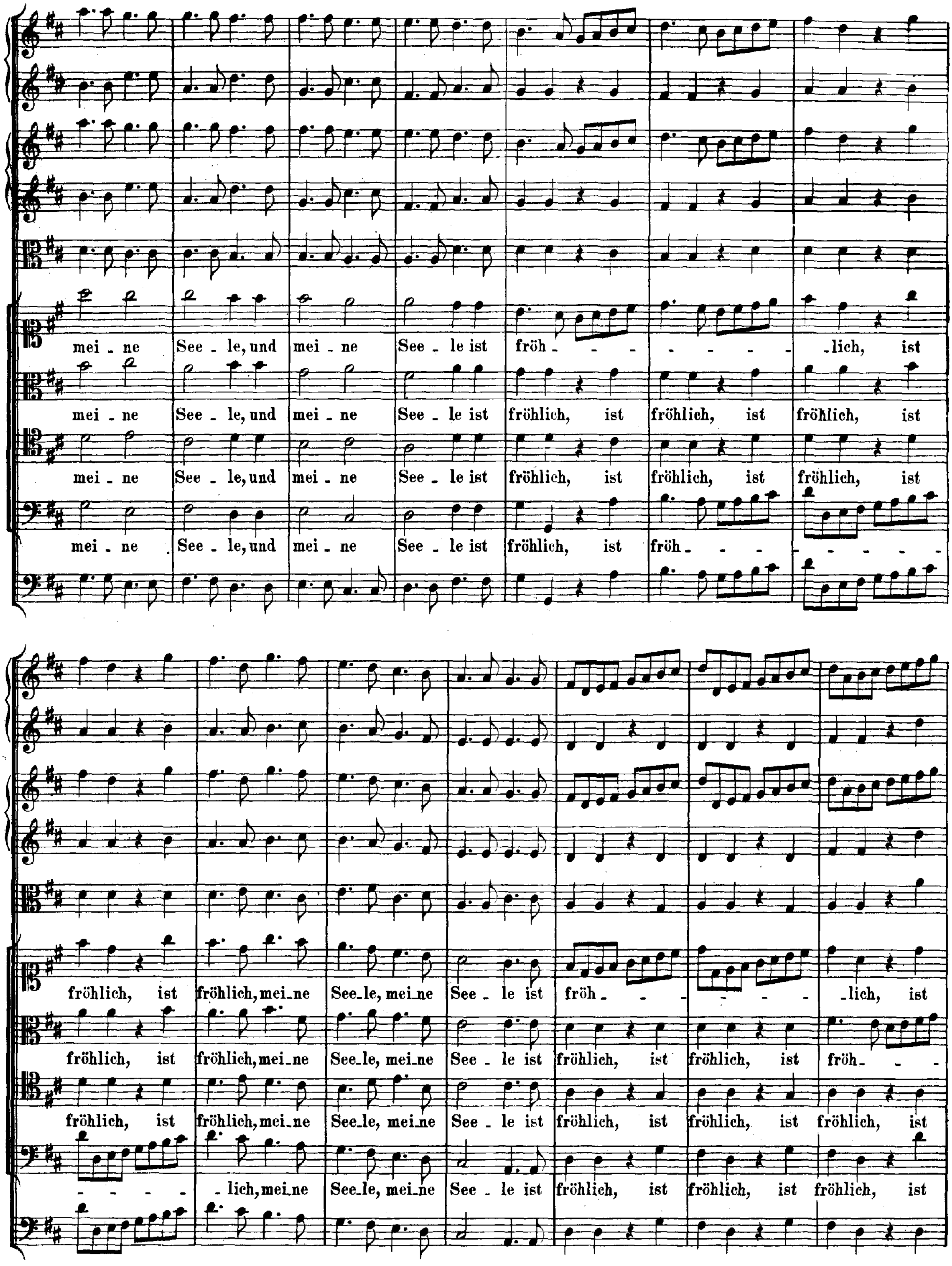

Welt, bei deinen grü_nen Maien klebt__ ver_bot'_ _ner Sünden_
wust, klebt__ verbot'ner Sün_den_ wust, klebt__ verbot'ner Sünden_ wust, klebt__ ver_bot'ner

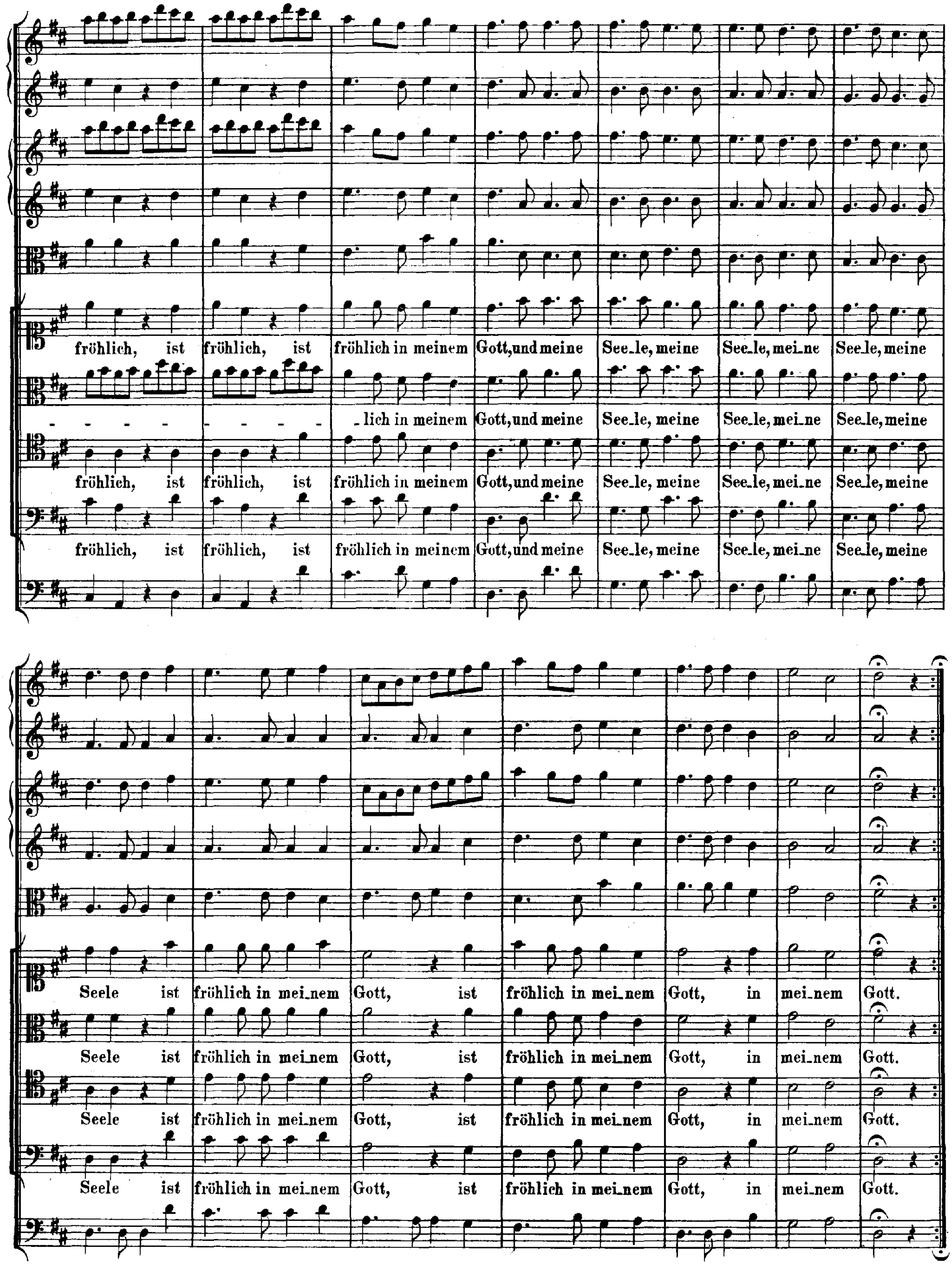

Sün-den - wust, bei deinen grü-nen Mai-en klebt ver-bot'- - - - - - ner Sün-den- wust.
Da Capo.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Ich freu-e mich im Herrn, und mei-ne See-le ist fröh-lich in meinem Gott, und
Alto.
Ich freu-e mich im Herrn, und mei-ne See-le ist fröh-lich in meinem Gott, und
Tenore.
Ich freu-e mich im Herrn, und mei-ne See-le ist fröh-lich in meinem Gott, und
Basso.
Ich freu-e mich im Herrn, und mei-ne See-le ist fröh-lich in meinem Gott, und
Continuo.


mei - ne See - le, und mei - ne See - le ist fröh - - - - - - - -
mei - ne See - le, und mei - ne See - le ist fröhlich, ist fröhlich, ist
mei - ne See - le, und mei - ne See - le ist fröhlich, ist fröhlich, ist
mei - ne See - le, und mei - ne See - le ist fröhlich, ist fröh - - -
- lich, ist fröhlich, ist fröhlich, mei-ne See - le, mei-ne See - le ist fröh - - -
fröhlich, ist fröhlich, ist fröhlich, mei-ne See - le, mei-ne See - le ist fröhlich, ist
fröhlich, ist fröhlich, ist fröhlich, mei-ne See - le, mei-ne See - le ist fröhlich, ist
- - - - - - - - - lich, mei-ne See - le, mei-ne See - le ist fröhlich, ist


- - - - - - - - - - - - - - - -lich in meinem Gott, in mei-nem Gott.
fröh-lich, ist fröh-lich, ist fröh-lich, ist fröhlich in meinem Gott, in mei-nem Gott.
fröh-lich, ist fröh-lich, ist fröh-lich, ist fröhlich in meinem Gott, in mei-nem Gott.
fröh-lich, ist fröh-lich, ist fröh-lich, ist fröhlich in meinem Gott, in mei-nem Gott.


Ich freu-e mich im Herrn, ich freu-e mich im Herrn, und meine See-le ist fröhlich in meinem Gott, und
Ich freu-e mich im Herrn, ich freu-e mich im Herrn, und meine See-le ist fröhlich in meinem Gott, und
Ich freu-e mich im Herrn, ich freu-e mich im Herrn, und meine See-le ist fröhlich in meinem Gott, und
Ich freu-e mich im Herrn, ich freu-e mich im Herrn, und meine See-le ist fröhlich in meinem Gott, und


mei - ne See - le, und mei - ne See - le ist fröh - - - - - - - - -lich, ist
mei - ne See - le, und mei - ne See - le ist fröhlich, ist fröhlich, ist fröhlich, ist
mei - ne See - le, und mei - ne See - le ist fröhlich, ist fröhlich, ist fröhlich, ist
mei - ne See - le, und mei - ne See - le ist fröhlich, ist fröh - - - - - - - - -
fröhlich, ist fröhlich, mei-ne See-le, mei-ne See - le ist fröh - - - - - - -lich, ist
fröhlich, ist fröhlich, mei-ne See-le, mei-ne See - le ist fröhlich, ist fröhlich, ist fröh - - -
fröhlich, ist fröhlich, mei-ne See-le, mei-ne See - le ist fröhlich, ist fröhlich, ist fröhlich, ist
- - - - - -lich, mei-ne See-le, mei-ne See - le ist fröhlich, ist fröhlich, ist fröhlich, ist

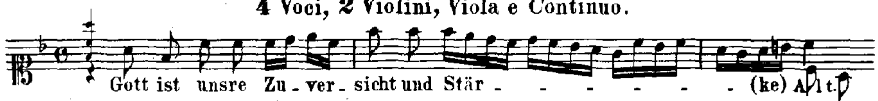

fröhlich, ist fröhlich, ist fröhlich in meinem Gott, und meine Seele, meine Seele, meine Seele, meine
- - - - - - - - - lich in meinem Gott, und meine Seele, meine Seele, meine Seele, meine
fröhlich, ist fröhlich, ist fröhlich in meinem Gott, und meine Seele, meine Seele, meine Seele, meine
fröhlich, ist fröhlich, ist fröhlich in meinem Gott, und meine Seele, meine Seele, meine Seele, meine
Seele ist fröhlich in meinem Gott, ist fröhlich in meinem Gott, in meinem Gott.
Seele ist fröhlich in meinem Gott, ist fröhlich in meinem Gott, in meinem Gott.
Seele ist fröhlich in meinem Gott, ist fröhlich in meinem Gott, in meinem Gott.
Seele ist fröhlich in meinem Gott, ist fröhlich in meinem Gott, in meinem Gott.

ANHANG II.

17 Kirchencantaten von Johann Ludwig Bach.

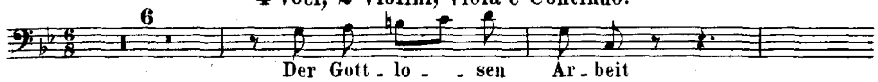
1. Dominica 4 post Epiphanias „Gott ist unsere Zuversicht“.

4 Voci, 2 Violini, Viola e Continuo.



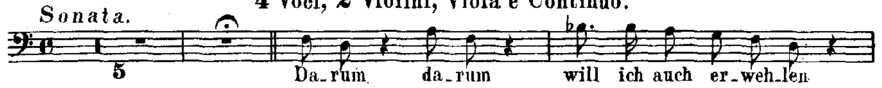
2. Dominica 5 post Epiphanias „Der Gottlosen Arbeit wird fehlen“.

4 Voci, 2 Violini, Viola e Continuo.



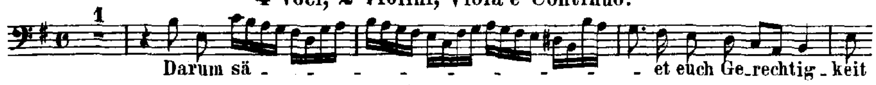
3. Dominica Septuagesimae „Darum will ich auch erwehlen, das sie verspotten“.

4 Voci, 2 Violini, Viola e Continuo.



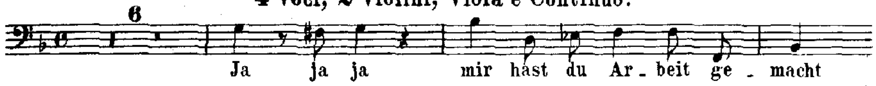
4. Dominica Sexagesimae „Darum säet euch Gerechtigkeit“.

4 Voci, 2 Violini, Viola e Continuo.



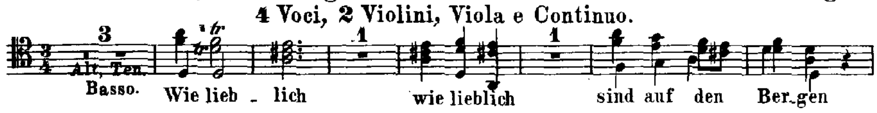
5. Dominica Quinquagesimae „Ja, mir hastu Arbeit gemacht“.

4 Voci, 2 Violini, Viola e Continuo.



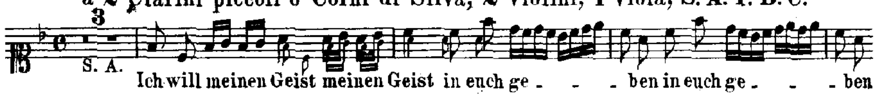
6. Dominica Quasimodogeniti „Wie lieblich sind auf den Berg“.

4 Voci, 2 Violini, Viola e Continuo.



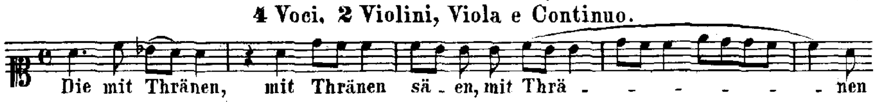
7. Dominica 6 post Trinitatis „Ich will meinen Geist in euch geben“.

à 2 Clarini piccoli ò Corni di Silva, 2 Violini, 1 Viola, S. A. T. B. C.



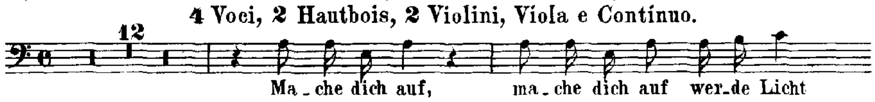
8. Dominica Jubilate „Die mit Trähnen säen, werden mit Freuden ernden“.

4 Voci, 2 Violini, Viola e Continuo.



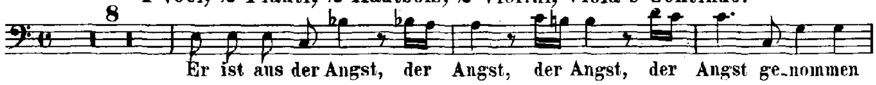
9. Festo Purificationis „Mache dich auff, werde Licht“.

4 Voci, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo.



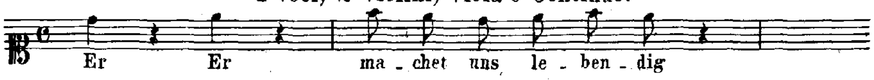
10. Feria 2 Paschatos „Er ist aus der Angst und Gericht“.

4 Voci, 2 Flauti, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo.



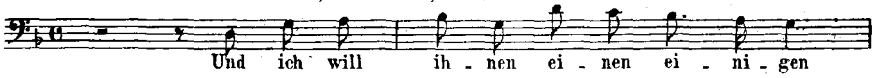
11. Feria 3 Paschatos „Er machet uns lebendig“.

4 Voci, 2 Violini, Viola e Continuo.

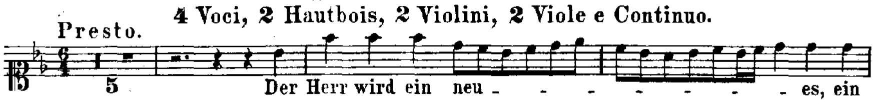


12. Dominica Misericordias Domini „Und ich will ihnen einen einigen Hirten erwecken“.

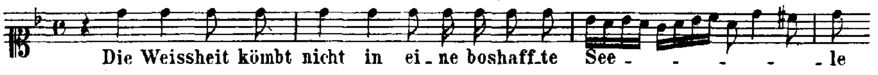
4 Voci, 2 Violini, Viola e Continuo.



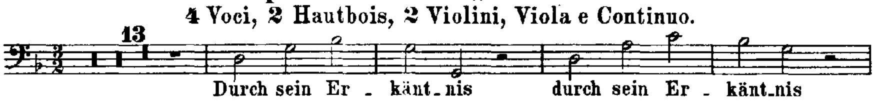
13. Festo Visitationis Mariae „Der Herr wird ein neües im Land erschaffen".
4 Voci, 2 Hautbois, 2 Violini, 2 Viole e Continuo.



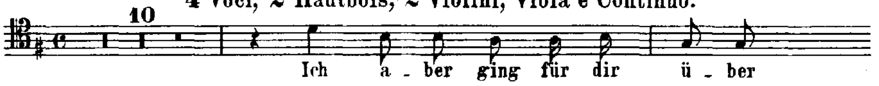
14. Dominica Cantate „Die Weissheit Komt nicht in eine Bosshafte Seele".
4 Voci, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo.



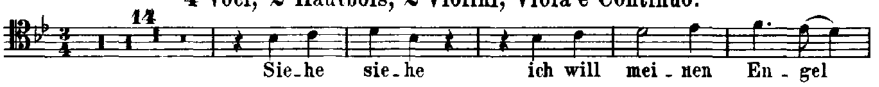
15. Dominica 11 post Trinitatis „Durch sein Erkändtniss".
4 Voci, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo.



16. Dominica 13 post Trinitatis „Ich aber ging für dir über, und sahe dich".
4 Voci, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo.

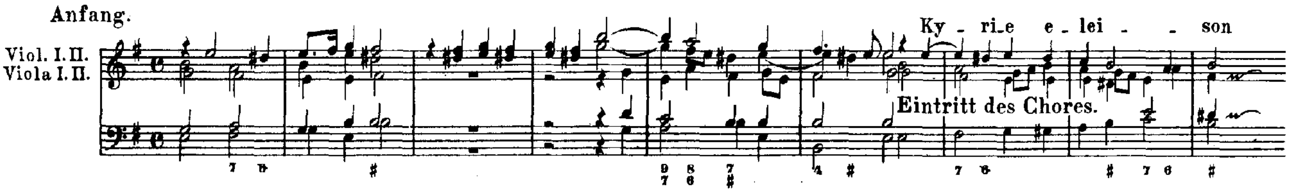


17. Festo Joannis Baptistae „Siehe, ich will meinen Engel senden".
4 Voci, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo.

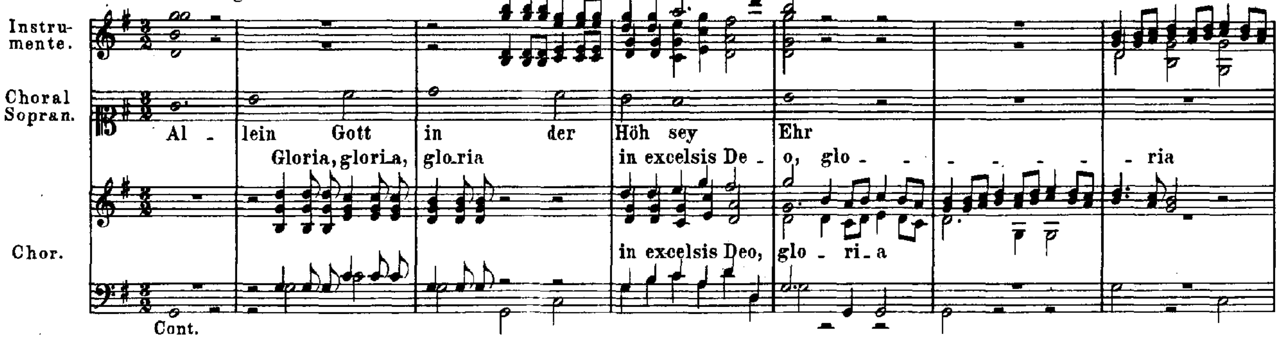


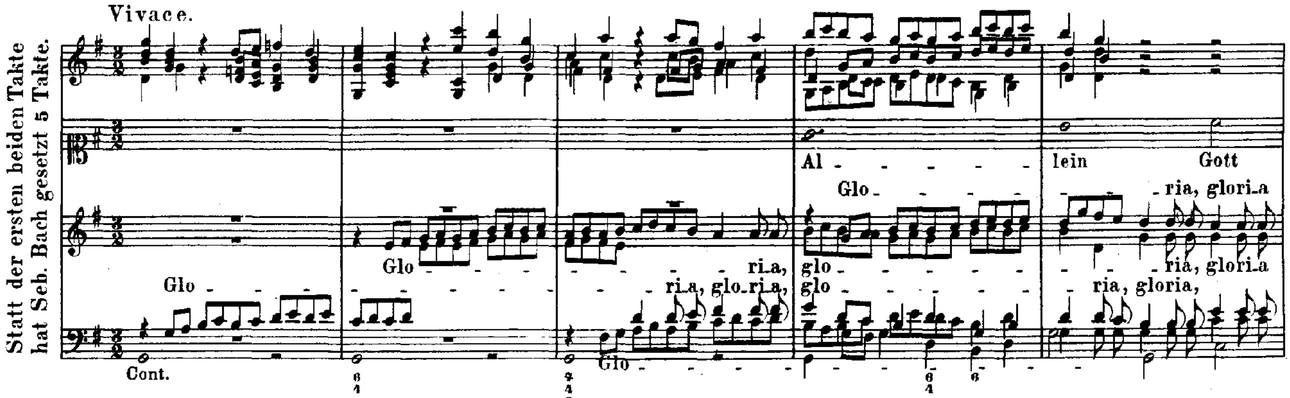
Messe in E moll von Johann Ludwig Bach

aus dem Jahre 1716.



Der vierte Satz beginnt so:





	Expl.
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOHEIT HERZOG GEORG VON MECKLENBURG-STRELITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT HEINRICH IV. FÜRST REUSS-KÖSTRITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

Aachen.	Expl.
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector †	1
Herr Hasenclever, Georg, Geh. Regierungsrath	1
Altbrünn bei Brünn.	
Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas †	1
Altdorf bei Nürnberg.	
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1
Altenburg.	
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1
Altona.	
Herr Krug, G., Regierungsrath	1
Arnstadt.	
Herr Stade, H. B., Musikdirector †	1
Augsburg.	
Der protestantische Kirchenchor	1
Bamberg.	
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1
Barmen.	
Der städtische Singverein	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1
Bayreuth.	
Herr Kniese, Julius, Musikdirector	1
Bergedorf bei Hamburg.	
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1
Berlin.	
Die Königliche Akademie der Künste	1
Die Königliche Bibliothek	1
Der Domchor	1
Die Sing-Akademie	1
Der Stern'sche Gesangverein	1
Die Königliche Hochschule für Musik	1
Das Königliche akademische Institut für Kirchenmusik	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1

Berlin ferner	Expl.
Herr Behr, H., Operndirector	1
Herr Bellermann, H., Professor	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1
Herr Deppe, Ludwig, Hofkapellmeister †	1
Herr Eichberg, O.	1
Herr Dr. Franck, Eduard, Königl. Professor und Musikdirector	1
Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung	1
Herr Gräfen	1
Herr Grassnick, Particulier †	1
Herr Haupt, A., Professor †	1
Herr Prof. von Herzogenberg, Heinrich	1
Herr Hirschberg, Ludwig	1
Herr Dr. Joachim, J., Professor	1
Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath	1
Herr Kruse, J., Concertmeister des Philharmon. Orchesters	1
Herr Liepmannsohn, Leo, Buchhandlung	1
Herr Liepmannsohn, Leo, Antiquariat	2
Herr Lührss, C., Tonkünstler †	1
Herr Marquard	1
Fräulein Meyer, Jenny	1
Frau Gräfin von Pourtalès †	1
Herr Radecke, R., Kgl. Professor u. Director des Kgl. akad. Instituts für Kirchenmusik	1
Herr Raif, Oskar, Professor	1
Herr Raphael, Georg, Organist	1
Herr Rudorff, E., Professor	1
Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath	1
Herr Schulze, A., Professor	1
Herr Baron Senfft v. Pilsach †	1
Herr Prof. Dr. Spitta, Philipp, Geh. Regierungsrath	1
Herr Prof. Vierling, G., Musikdirector	1
Bielefeld.	
Herr Lamping, W., Tonkünstler	1
Bonn.	
Frau Duncklenberg, Conrad	1
Herr Dr. Prieger, Erich	1
Herr Prof. Wolff, Leonhard, Musikdirector	1
Braunschweig.	
Herr Apel, Alfred, Director d. Hochschule f. Musik	1
Herrn Litolff's Verlag, H.	1
Bremen.	
Der Künstler-Verein	1
Die Singakademie	1
Herr Runge, Otto	